

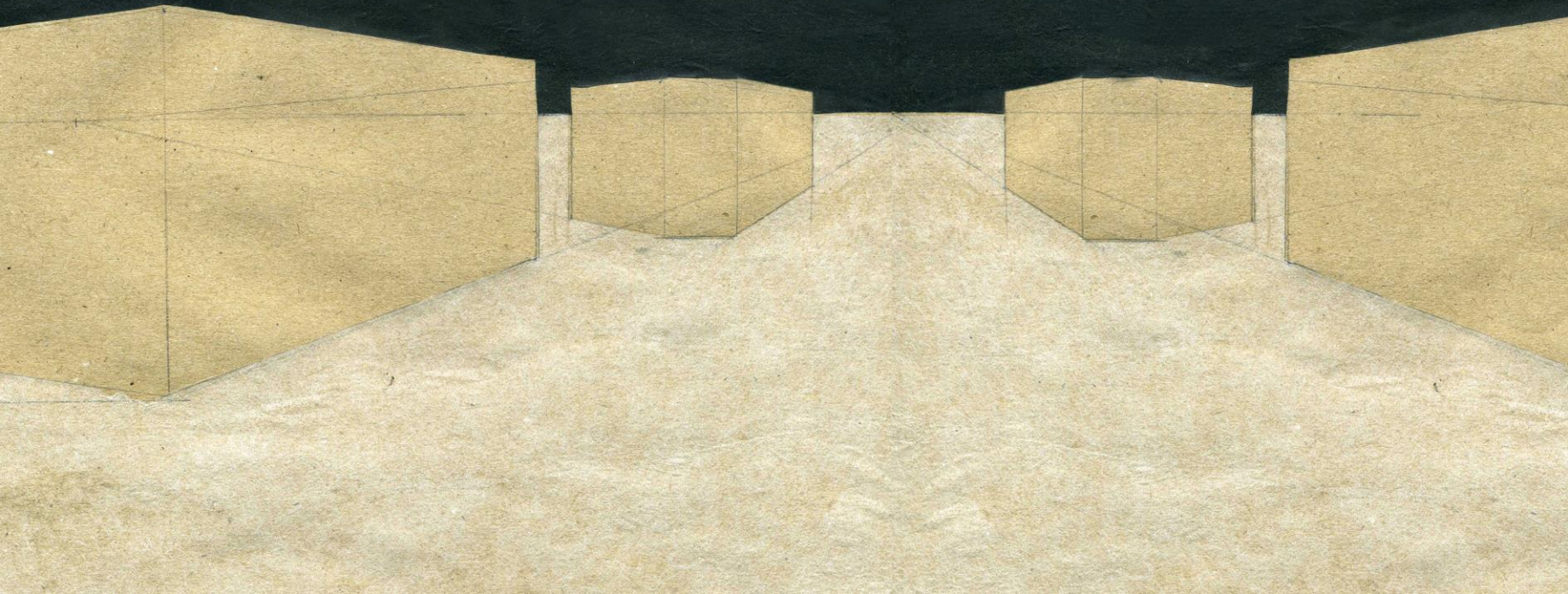
Cuestión de espacios

Marta Castro Rubiano

Trabajo de Fin de Grado.

Grado en Bellas Artes- Universidad de Sevilla.

2015/2016



TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN *BELLAS ARTES* -*UNIVERSIDAD DE SEVILLA* 2015-2016

Cuestión de espacios

Marta Castro Rubiano

Joaquín González González

Vº. Bº. DEL TUTOR:

Firma del profesor/a tutor/a

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN.....	Pág. 8
2.	DOSSIER ARTÍSTICO.....	Pág. 13
2.1	Statement.....	Pág. 14
2.2	Espacios compartidos.....	Pág. 15
2.3	Superficies dormitorios.....	Pág. 27
2.4	De madera y Naturaleza muerta.....	Pág. 31
2.5	Coordenadas.....	Pág. 35
2.6	La Ciudad.....	Pág. 40
2.7	Tránsitos.....	Pág. 43
2.8	Heterotopía.....	Pág. 46

3. ESTUDIO TEÓRICO.....	Pág. 49
3.1 Topos.....	Pág. 50
3.2 Modos de practicar el espacio público y privado.....	Pág. 55
3.2.1 Espacios recorridos.....	Pág. 56
3.2.2 Espacios habitados.....	Pág. 61
3.2.2.1 El hogar.....	Pág. 64
3.2.2.2 La calle.....	Pág. 68
3.2.2.3 El metro.....	Pág. 76
3.2.3 Espacios artísticos.....	Pág. 86
4. PROPUESTA DE INTEGRACIÓN PROFESIONAL.....	Pág. 96
4.1 Proyecto expositivo: <i>La urbe</i>	Pág. 100
5. CONCLUSIONES.....	Pág. 138
6. FUENTES DOCUMENTALES.....	Pág. 141
6.1 Figuras.....	Pág. 142
6.2 Bibliografía.....	Pág. 144
6.3 Recursos electrónicos.....	Pág. 146

1. Introducción

“El espacio es un cruzamiento de movilidades [...] un lugar practicado.”

(Michel de Certeau, 2000:129)

Así es como define este filósofo francés un concepto cuya repercusión en la Historia del Arte ha sido notoria. El espacio está presente en los cambiantes paisajes del siglo XIX así como en las representaciones actuales. Ha sido sustituido quizás por una ambientación urbana en la que la alienación está presente, por una visión personal de todo aquello que nos rodea, dando lugar a tantas visiones como artistas las representan.

Por su parte el arte, concebido por Tolstoi como *“uno de los medios de comunicación entre los hombres”*, es considerado una forma más de expresión, de difusión de ideas, cuya función a lo largo de la historia ha sido en innumerables ocasiones servir a la sociedad.

Siguiendo este mismo propósito, el arte puede exponer, denunciar, dar testimonio de lo sucedido, de todo aquello que se origina a nuestro alrededor. Por tanto, las situaciones en las que nos vemos envueltos son el detonante que da lugar a la creación, emisor de nuestro contexto social.

En este contexto se ubica la obra perteneciente a este proyecto. En un medio en el que cada vez es menos frecuente detenerse a observar, analizar, cuestionarse acerca del espacio más cercano e inmediato, pues tal y como establece Perec: *“nada nos llama la atención, no sabemos ver”* (Perec, 2001: 85)

Cuestión de espacios es un trabajo que recurre a escenarios tridimensionales existentes, los cuales toman forma a través de una transformación totalmente subjetiva pero que responde a un proceso metódico en el que a veces interviene el azar. Con todo, se intenta transmitir una idea personal y subjetiva del espacio. Es por ello por lo que se recurre a la realidad: fuente inagotable sometida a un constante cambio, que puede proporcionar innumerables visiones, reflexiones, puntos de vista... A partir de una fotografía, propia o apropiada¹ de los diferentes tipos de espacios públicos comienza un trabajo de observación, análisis y transformación. Las posibilidades que se brindan son infinitas. Es una representación fidedigna la que da paso a una abstracción subjetiva. Es entonces cuando surge la plástica, cuando empiezan a hacerse patentes las influencias en las cuales encontramos numerosos artistas, sociólogos, filósofos, etc.... Que han dado pie a la materialización de este trabajo, así como a las vivencias diarias y anecdóticas las cuales siguen aportando, dando forma y enriqueciéndolo día tras día.

¹ Entiéndase como fotografía física o mental.

Mediante este proyecto se pretende exponer esa visión personal del espacio que se habita, se ocupa o se contempla. Un espacio modificado, dañado, físico. En definitiva, un medio sometido al cambio constante que progresa con el ser irremediablemente. Se pretende así evocar la reflexión acerca de los entornos en los que los individuos se ven inmersos, repletos de lugares cada vez menos acogedores, que llevan consigo la marca de la eficiencia, la productividad y la prisa. Casi inexistentes en un tiempo pretérito.

2. Dossier artístico

2.1 Statement

El espacio constituye el común denominador de mis creaciones. Observar su devenir constante, hacer mío ese ciclo cambiante y plasmar mi interpretación se ha convertido en mi principal inquietud. Me interesa explorar las relaciones que en él suceden, o las maneras de entenderlo tan dispares. A menudo me detengo a observar. Se trata de interrumpir la monotonía y frenar la rutina que nos impide mirar aquello que no vemos. Explorar lo banal...

Me entusiasma hallar el germen en lo cotidiano: fuente inagotable de inspiración. La contundencia del plano y la firmeza de la línea son mis aliados, que junto con el concepto constituyen un trío, a mi juicio, inseparables y fundamentales en este proceso. Abstracción y figuración juegan entre sí lidiando por el protagonismo pero a menudo ambas coexisten.

Las posibilidades que tenemos al alcance son múltiples, pero escasas nuestras intenciones. Por ello pretendo dar un toque de atención, tratando de despertar en el espectador algo que capture su interés por los espacios que pasan desapercibidos en su devenir constante. Cambian los lugares, cambio yo, mi manera de percibirlos y mi forma de representarlos.

2.2 Espacios compartidos

S/T 2015
Acrílico y óleo
sobre lienzo
81 x 114 cm



S/T 2015
Acrílico y óleo
sobre lienzo
81 x 130 cm



S/T 2015
Acrílico y óleo sobre
lienzo
89 x 130 cm



S/T 2015
Acrílico y óleo
sobre lienzo
97 x 130 cm



S/T 2015
Acrílico y óleo
sobre lienzo
114 x 146 cm



2.3 Superficies dormitorio



S/T Impresión digital 26 x 78 cm



S/T Impresión digital 26 x 78 cm



Superficie dormitorio

S/T Impresión digital 26 x 78 cm



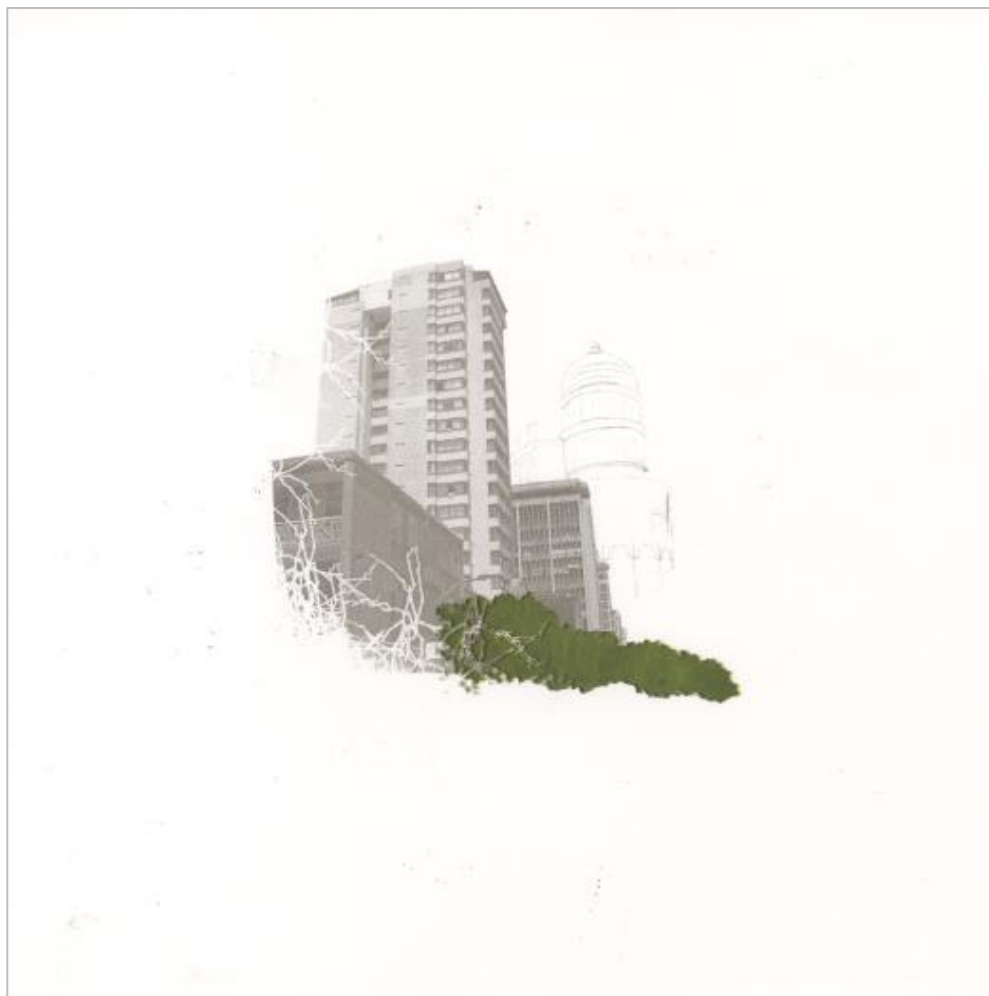
Superficie dormitorio

S/T Impresión digital 26 x 78 cm

2.4 De madera y Naturaleza muerta

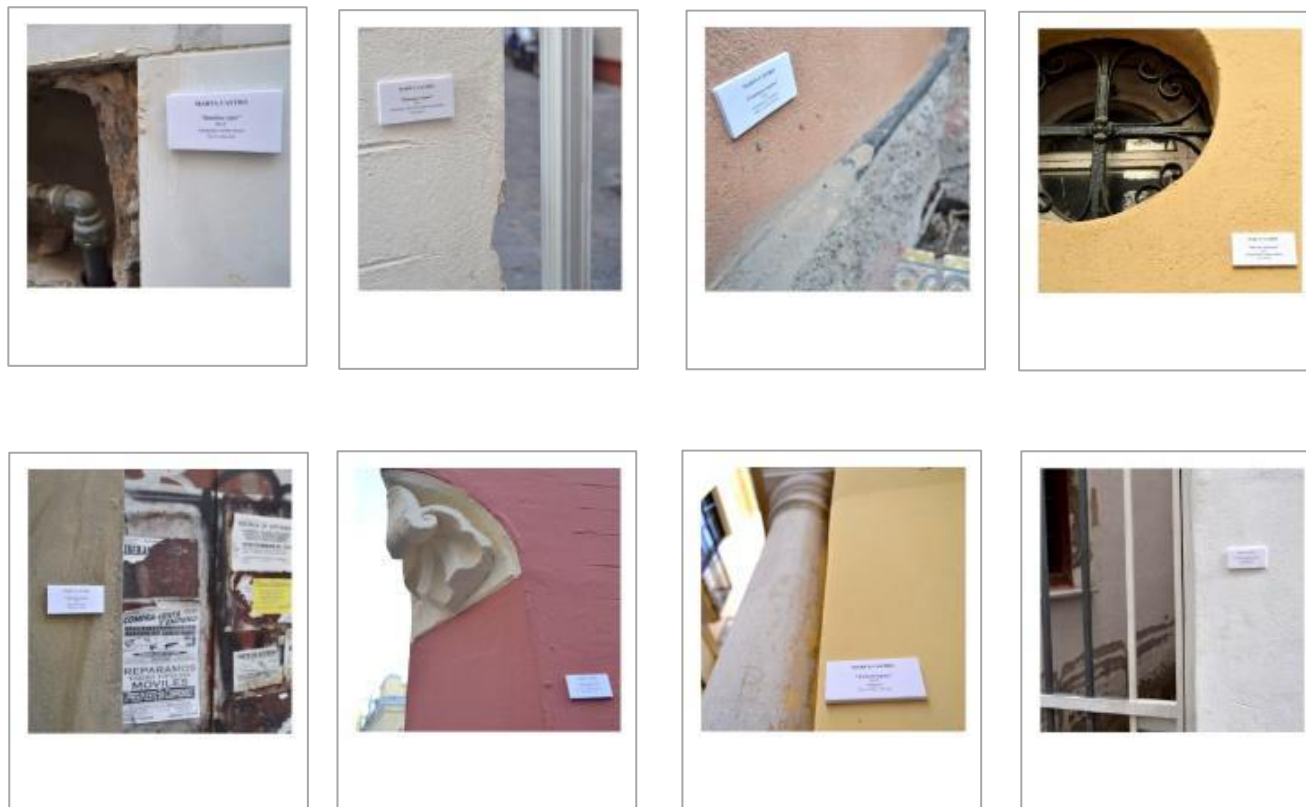


De madera. 2016. Serigrafía sobre papel Bristol. 31 x 31 cm



Naturaleza muerta. 2016. Serigrafía sobre papel Bristol. 31 x 31 cm

2.5 Coordenadas

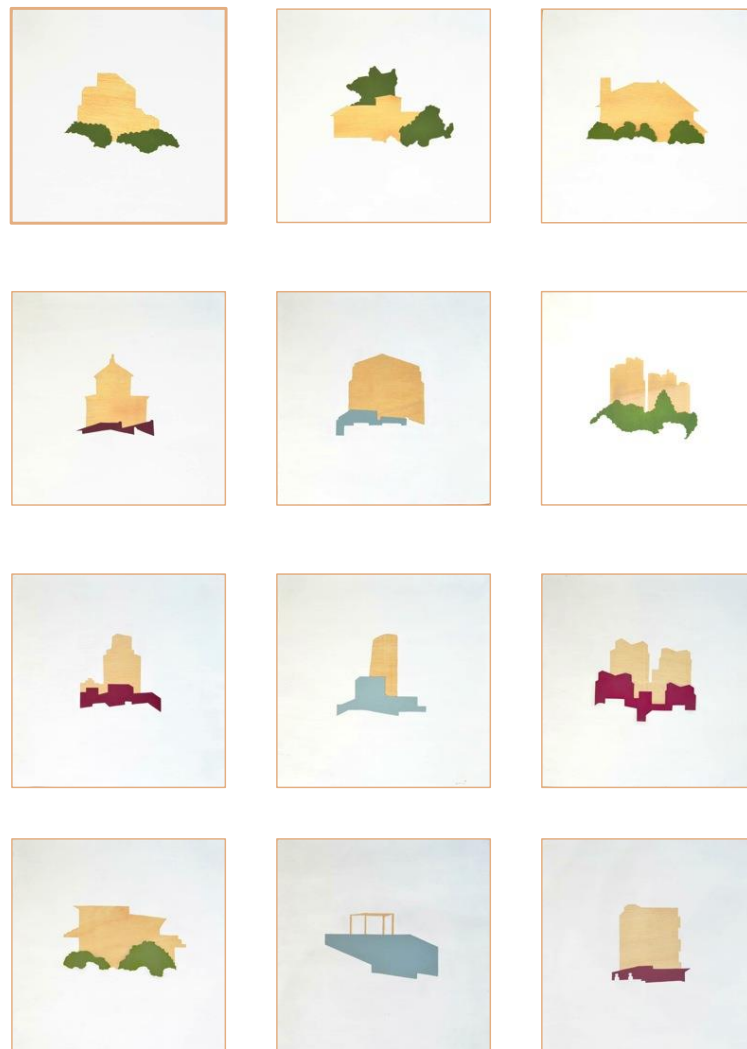


8 instalaciones. 2015. Impresión digital. 24,4 x 44,6 cm

“Lo que usted está viendo es el producto resultante de una serie de instalaciones distribuidas por el centro de la ciudad en la que se encuentra, en un radio de 600 metros aproximadamente, situándole a usted en el centro de las mismas. Son la consecuencia de un proceso de catalogación de elementos situados en el espacio público que no responden a una finalidad artística. Dichos objetos, catalogados ahora como tal, han sido empleados para cuestionar los límites del arte”

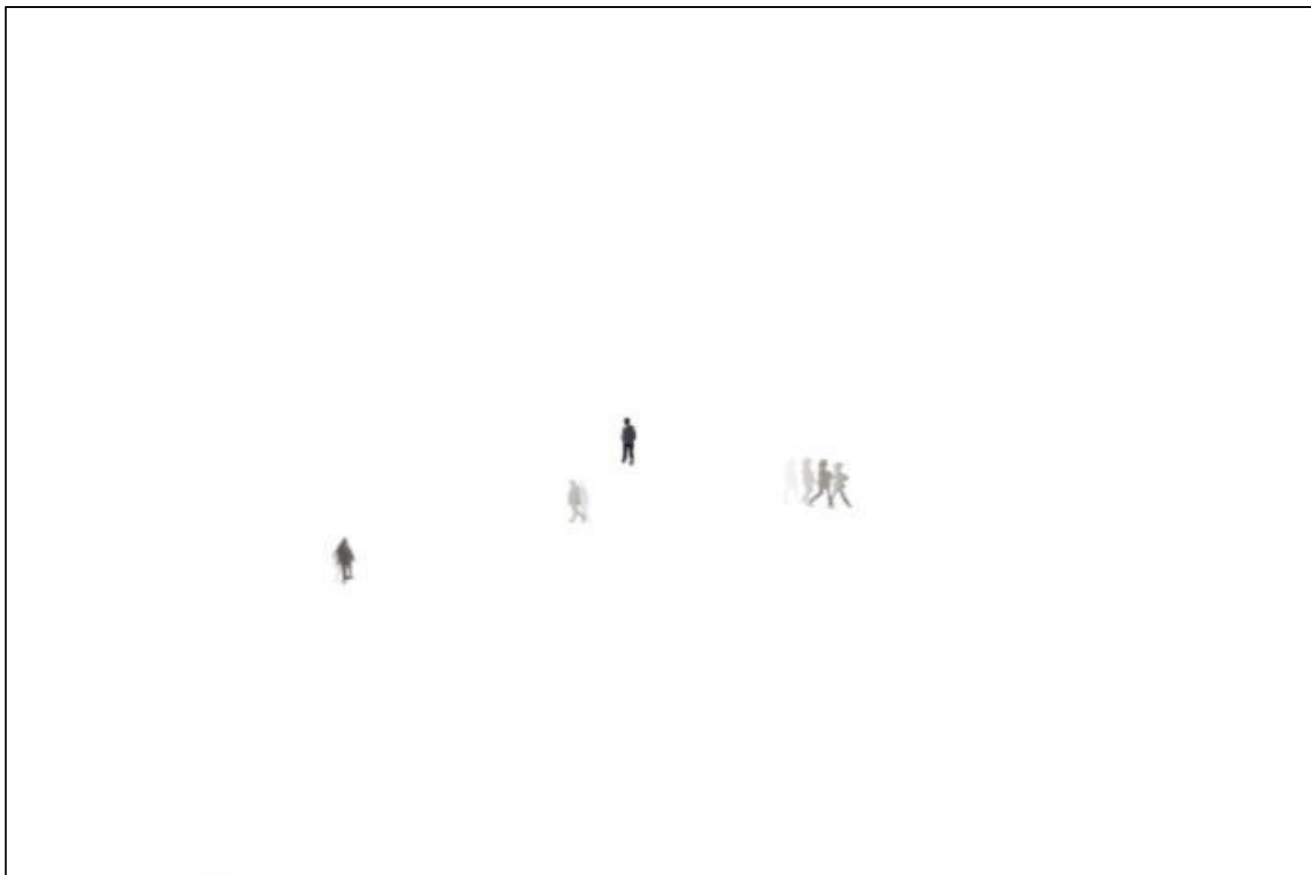
Texto explicativo. 2015. Impresión digital. 19 x 10 cm.

2.6 La Ciudad



La ciudad. 2016. Composición de 12 piezas. Acrílico y collage sobre tabla. 30 x 30 cm cada una. 129 x 96 cm. el conjunto.

2.8 Tránsitos



Tránsitos. 2016. Video-instalación proyectada de tres canales, monocromo, loop.

2.7 Heterotopía



Heterotopía. 2016. Instalación de pulpa de papel moldeada. 50 x 70 cm.

3. Estudio teórico

3.1 TOPOS

El *Topos*, lugar o espacio, definido por Aristóteles como “*algo que es de un enorme poder y difícil de comprender*” (Aristóteles; citado en Heidegger, 1990: 47), ha sido abordado por numerosos teóricos.

Por su parte, Heidegger hace una clara diferenciación entre la forma de entenderlo en los diferentes ámbitos. Así para la ciencia el espacio físico-técnico, geometrizado, medido... constituye algo que dista mucho de las búsquedas artísticas. Este filósofo alemán en su tratado *El Arte y el Espacio*, plantea este último como algo desconocido, de gran dimensión... en el que la unión de ambos debe darse a partir de la experiencia directa del lugar (Heidegger, 1990:57). De esta manera, las obras que constituyen este trabajo tienen su punto de partida en la observación y en la experimentación de un entorno y contexto cercano, sin el que la obra no podría ser. Así, por ejemplo, se encuentra la primera serie creada para este trabajo: *Espacios compartidos* (2015), la cual pretende expresar una problemática que tiene lugar en un entorno concreto, concebida a partir de la observación del mismo.

Si se vuelve al germen, al inicio de todo, cabe recordar como algo anecdótico, las idas y venidas por determinados emplazamientos, lugares de tránsito rutinario que acogiendo vida originaron día a día numerosas reflexiones. Se habla de indigentes que ocupan espacios urbanos y la gran influencia que tendría esa imagen posteriormente en el trabajo que aquí se recoge, pues,

reiterando a Heidegger (1990), para la unión de Arte y Espacio es necesaria la experiencia directa de este último, quedando así la creación posterior ineludiblemente vinculada a las vivencias de ese lugar. Es por ello que al hablar de espacio tampoco nos referimos al astronómico sino más bien a nuestra zona de confort, y a la cotidianidad que nos envuelve: nuestro hábitat.

Continuando con las distintas acepciones es importante diferenciar entre el significado que tienen dichos espacios, las múltiples concepciones que puedan existir de ellos y su representación técnica, es decir, el espacio geométrico. Es interesante el paralelismo que Michel de Certeau establece entre éste y la lengua, pues el espacio geométrico, propio de los urbanistas y arquitectos, actuaría para el filósofo francés como el *“sentido propio construido por los gramáticos y los lingüistas [...] En realidad, este sentido “propio” resulta imposible encontrarlo en el uso corriente, verbal o peatonal.”* (Certeau, 2000: 113). Por tanto no es el espacio que se acota, se mide o se simula sobre el papel por la necesidad de representar gráficamente un concepto, es el espacio practicado lo que aquí se busca representar plásticamente.

Dentro del conjunto de definiciones aportadas acerca del espacio/lugar, cabe destacar también la realizada por el escritor francés Georges Perec, en su obra *Especies de espacios*, en la cual establece que la intervención del espacio es constante, pues *“es una dimensión, una extensión, una realidad, una configuración, una estructura, [...] Todo tiene lugar en el espacio, todo es el espacio o*

todo es espacio u ocupa un espacio." (Perec, 2001:11) Se puede decir que la transformación del espacio y la dinámica que hay en él, también es una constante, pues la manifestación del tiempo, algo aún más intangible, solo es apreciable a través de los cambios que se producen en él. Juntos se convierten en *"dos categorías que sirven para explicar toda realidad"*. (Perec, 2001:9). Pues, el tiempo, atributo creado para imponerse a todo cuanto hacemos, interviene constantemente en las relaciones que tienen lugar en el espacio. Por lo tanto se puede decir que juntos constituyen un binomio inseparable e inasible, para el cual no solo basta un reloj y un metro que realicen alguna medición de éstos en un intento de controlar todo cuanto está a nuestro alrededor. Para asimilar su grandeza es necesario fragmentarlo. De esta manera, las diferentes series que componen este trabajo son unidades diferenciadas que cobran sentido autónomo las unas de las otras, que versan sobre la misma incógnita y precisan de lo fractal, en un vago intento de interiorizar su totalidad, pues el espacio se encuentra en un devenir constante, y mediante procesos de cambios, se multiplica. Existen de mayor y menor tamaño, para distintas funciones... Está en los recorridos, en la intimidad del hogar, en espacios públicos en los cuales se llevan a cabo las actividades diarias, en el arte con espacios concebidos para tal fin, etc... Sin embargo, en cada una de sus tipologías existen variantes, que modifican la percepción, su concepción y nuestros actos.

3.2 MODOS DE PRACTICAR EL ESPACIO

PÚBLICO Y PRIVADO

3.2.1 Espacios recorridos

Gente que va y viene, personas apresuradas, cargadas de bártulos...

“Marejadas de verticales. La agitación detenida, un instante, por la visión. La masa gigantesca se inmoviliza bajo la mirada. Se transforma en una variedad de texturas...” (Certeau, 2000: 103) Así define la ciudad Michel de Certeau en el capítulo VII: *Andares de la ciudad*.

Mirones o caminantes., cuyo título bien podría ser empleado para denominar las acciones más anodinas en los espacios urbanos. Por lo general, pocos son los observadores de éstos, convirtiéndose en el grupo más numeroso aquellos que caminan con un determinado objetivo.



Fig. 1

Gustavo Díaz Sosa. *Serie de burócratas y padrinos*, 2015.

Para eso se precisa de una cierta voluntad de ver alrededor, pues es un espacio familiar el que contribuye normalmente a provocar un itinerario cuyo fin acapara toda la atención.

El ser se convierte bajo esta perspectiva caminantes o *practicantes ordinarios de la ciudad*. (Certeau 2000:105) Todo comienza con los pasos, en palabras de Certeau (2000) los procesos del caminante pueden registrarse en los mapas.

El trayecto o recorrido que se realiza al caminar no es más que una pequeña parte o fragmento de vida rutinaria. Todo sucede teniendo como telón un fondo ausente y desapercibido. La circulación y los despliegues peatonales son fruto de las historias que se recogen en un mismo lugar. Se trata de recorridos de espacios, prácticas organizadoras de éstos que, a fin de cuentas, producen geografías de acciones. Son además andares organizados, que atienden a unos comportamientos determinados. Si trazáramos una línea por el recorrido que una persona hace sobre el plano de una ciudad obtendríamos una especie de mapa de acciones, pues un movimiento parece estar en consonancia con una historia, de ahí que se creen historias de andares.

Estos planteamientos constituyen un punto de inicio para la serie *Tránsitos*, recogida en éste trabajo. Las figuras humanas aparecen congeladas en el tiempo. Las diferentes fotografías tomadas contribuyen a reforzar sus pasos, dejando entrever las direcciones a tomar. Son capturados sobre un fondo, velado posteriormente, en plena vía pública. Ésta, actuaría nuevamente como espacio de

tránsito para una sociedad inmersa en sus ocupaciones.

Se trata de una recopilación de lugares de paso, de los que solo se aprecian sus caminantes, en los cuales el desarrollo de los acontecimientos se reproduce de forma automatizada una y otra vez.

Por otro lado, la necesidad de tener una rutina que seguir conlleva al paso obligado por los mismos sitios, establecidos por cada individuo en función de sus necesidades. Todo discurre sin demasiada importancia, sin que sea advertido. Es a veces un observador que ejerce de etnólogo, pudiendo ser éste un artista que adopte el papel de informador, realizando así trabajos de campo con los que lanzar una reflexión posterior a todo aquel que no se percata de ello debido a la aceleración de los



Fig. 2

Ed. Ruscha. *Standard, Amarillo. Texas.* 1962.

acontecimientos. En palabras de Baudelaire (1995), no muchos tienen la facultad de la observación.

Existe además, una limitación al paso por zonas que se reconocen en el itinerario, pues una desviación supondría una pérdida de tiempo en los objetivos marcados así como un desbordamiento en los quehaceres diarios.

La generalización de este caso, en cuanto a habitantes se refiere, responde a la máxima de que para el conocimiento de una sociedad actual basta con la observación y el análisis de unos pocos individuos, mostrando éstos las costumbres y hábitos bajo los que la inmensa mayoría actúa, debido a la homología que existe entre sus habitantes.

Cabe destacar en este punto la figura del *no lugar* empleada por diversos autores como Marc Augé. El antropólogo francés muestra en su obra *Los no lugares. Espacios del anonimato* la despersonalización que sufre el ser humano en este tipo de espacios, denominados por el autor: los no lugares. Especulando con la teoría que expone en su obra, si un *no lugar* es aquel en el que el flujo de anónimos es constante, en el que se siguen unas pautas establecidas por inercia, en los que la individualización se hace patente, entonces es posible extrapolar el concepto de no lugar a las calles de las grandes urbes. Éstas, junto con las construcciones que se aprecian también en él, constituirían no lugares si se atiende a la definición que el propio autor hace en su obra:

“Los no lugares son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta.” (Augé, 1993:41)

Continuando en este sentido, la calle como espacio de tránsito, podría catalogarse como tal para Michel de Certeau, pues esta establece una diferenciación entre el lugar: de donde se sale (un origen) y el no lugar: una manera de “pasar”. Por lo tanto, el hecho de andar es *“no tener un lugar [...] un proceso indefinido de estar ausente y en pos de algo propio.”* (Certeau, 2000: 116) En sí el cuerpo que se mueve, actúa y camina; es el que marca la relación con un aquí y un allá.

De esta forma se abre camino un nuevo término creado para definir no solo espacios actuales sino también los comportamientos que en él suceden, pues estos están profundamente arraigados, casi exigidos a veces por el lugar.

3.2.2 Espacios habitados

La ciudad, convertida en lugar de hábitats por antonomasia, *“ofrece la capacidad de concebir y construir el espacio a partir de un número finito de propiedades estables, aislables y articuladas unas sobre otras.”* (Certeau 2000, 106). Pero, atendiendo a esta definición, se dejan al margen determinados espacios que a día de hoy son concebidos como hogar. Según se mire, la ciudad puede encontrarse subdividida en diferentes estratos, en los que las propiedades descritas por Michel de Certeau solo constituyen una tercera parte de los hogares establecidos.

A continuación se describen los diferentes espacios que el ser humano puede llegar a habitar, los cuales se extienden desde los más comunes hasta el subsuelo.

El empleo del término “ciudad” hace del conjunto algo anónimo que evoca una imagen generalizada a partir de todas las urbes que se conocen. El espacio que constituye una ciudad es aquello hasta donde se alcanza a ver, los edificios que interrumpen la visión, las calles que se cortan, etc... todo contribuye a formar la concepción de ciudad. (Perec, 2001) La imagen mental de dicho

término, está manchada a veces por un pensamiento pesimista, pues la ciudad se percibe grisácea como los materiales que la componen (hormigón, aceras, asfalto, cemento...). Entre otros componentes también se tiende a visualizar rápidamente la desesperación y deshumanización que puedan encontrarse en cualquier parte. Se puede reconocer la hostilidad propia de las *cities*, la frialdad que pueden llegar a poseer algunas de ellas, pero a pesar de los pensamientos elaborados durante décadas, también es posible observar con ojos más optimistas, pues las urbes son al fin y al cabo un hábitat dónde se desarrolla la vida. Es también lugar de crecimiento para muchos plagados de recuerdos e historias. Esta otra visión puede ser apreciada en una de las series que componen este trabajo: *La Ciudad*. En dicho proyecto se observan piezas de construcciones idealizadas, en espacios claros e impolutos, atractivos, de las



Fig. 3.

Julie Mehretu . *White planes*. 1998.

que parte la creación y alejados de la imagen petrificada del inventario social. Pues en palabras de George Perec (2001) lo único de inhumano que pueda tener una urbe somos nosotros mismos.

Es necesario a veces alguien que repare en estos hechos, renovando así la imagen contaminada de los ciudadanos, analizando desde el exterior el espacio urbano en todas sus dimensiones.

La figura del *flâneur*, u observador denominada así por Charles Baudelaire es la que representa las circunstancias más actuales dejando constancia de ello en un futuro.

Se trata del “*pintor de la circunstancia*” (Baudelaire, 1995: 80), encargado de representar la trivialidad, la cual, sometida a una metamorfosis constante, exige al artista rapidez y velocidad en la ejecución. A estas denominaciones puede ser añadida la del “*convaleciente*”, establecida por el mismo autor. Según esta teoría, el artista adoptaría facultades infantiles, dejándose impresionar por todo aquello que lo rodea, interesándose así por las cosas más anodinas. La curiosidad sería en este caso el germen de la creación. Otro elemento indispensable para el hombre-niño es la multitud, pues en esta halla belleza. Es su dominio.

3.2.2.1 El hogar

Numerosas terminologías designan la acción de ocupar una vivienda, vivir, habitar y alojarse con sólo algunas de ellas. Heidegger, en su tratado *Construir, Habitar, Pensar* da cabida a esta reflexión estableciendo que la primera acción de todas es construir, se lleva a cabo esta con el fin de habitar algún espacio. Por lo tanto, “*el construir, tiene a aquél, al vivir como meta.*” (De Baraño, 1990: 127) Aunque no todas las construcciones constituyen viviendas, el ser se vincula con el espacio, pudiendo encontrarse como en casa en una fábrica a la cual asiste todos los días por motivos laborales. Por consiguiente, existe una clara diferenciación habitar y poseer un alojamiento.

A menudo, la mayoría de la población mantiene un prototipo establecido del significado del término “hogar”. Éste, según la Real Academia Española, vendría a ser “casa o domicilio”. Estas viviendas, a veces, por razones prácticas y espaciales, se disponen unas sobre otras, originando así bloques de pisos, los cuales abundan principalmente en las ciudades mencionadas con anterioridad. Lo cual confiere una disposición en el espacio, superior y privilegiada.

Además, la altitud originada por la posición del ser en ciertos miradores o edificios le permite a este ver a distancia, ver el conjunto y desvincularse de las calles que le llevan de un lugar a otro en una especie de anonimato compartido. El hecho de salir de la masa lo pone a distancia: “*el peatón transformado por un instante en visionario.*” (Certeau 2000: 104)

El mejor ejemplo de ello podría ser el *World Trade Center*, quizás la arquitectura más monumental de occidente.

Es curioso reflexionar acerca de la intimidad que proporcionan esos “*paralelepípedos rectangulares*”, en palabras de George Perec, a los que se llama hogar cuya funcionalidad y practicidad quedan relegadas a un segundo plano, pues es casi inevitable dar un valor moral y subjetivo al lugar íntimo y apartado donde el ser pasa a ser él mismo.

Porque, “*¿Qué pasa detrás de un muro cualquiera?*” (Tardieu; citado en Perec, 2001), un interrogante que numerosas veces ha podido cuestionarse al contemplar alguna vivienda de una calle cualquiera. Dicha reflexión asienta las bases para la producción de dos de las obras recogidas en este trabajo: *De madera* y *Naturaleza muerta*. En ellas se representan edificios vistos desde el exterior, desde lo público. Las imágenes se muestran vacías, casi inertes, pero lejos de los que pueda parecer ambas están llenas de vida pues ésta tiene lugar en el interior de los edificios.

Gastón Bachelard, en su obra *La poética del espacio*, también nos confiere la idea de hogar y privacidad, así como las relaciones existentes entre ambas. En palabras del autor, si realizáramos un estudio fenomenológico de los valores de intimidad del espacio interior, la casa se situaría en una posición privilegiada (Bachelard, 2000). No entendiendo la casa como un objeto habitable en sí mismo, sino reconociéndola como “*rincón del mundo*”, capaz de transmitir el sosiego que tan solo se puede hallar al refugiarse en él.

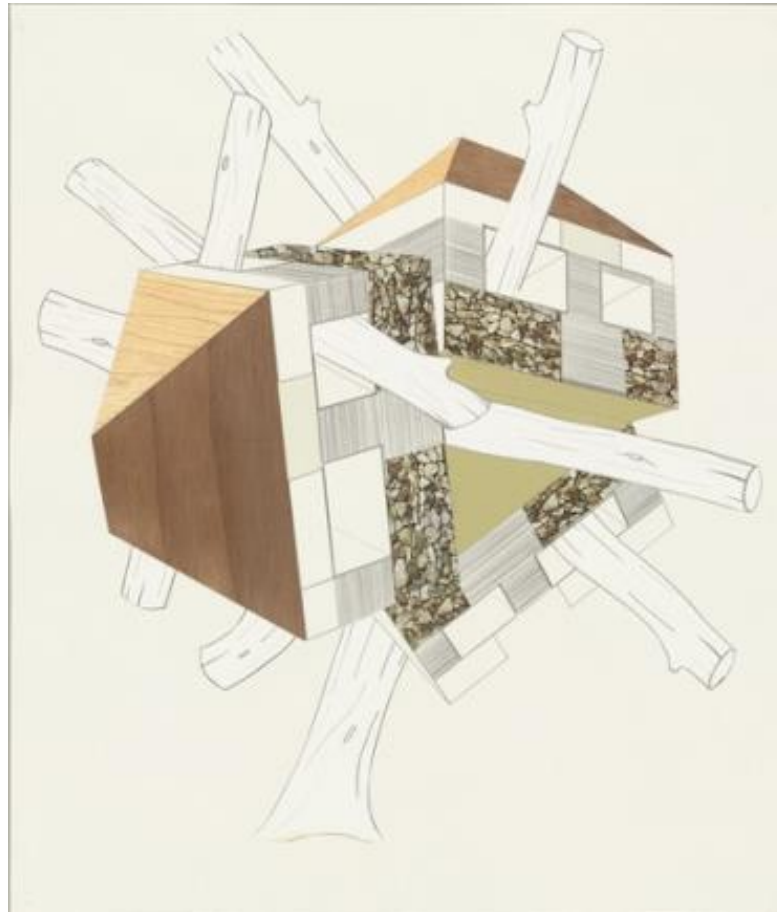


Fig. 4
Kevin Appel . *Houses and Timbers*, 2003.

Heidegger, por su parte, en su ensayo *Construir, Habitar, Pensar* establece que “*al habitar llegamos, parece así, a través del construir*” (De Baraño, 1990: 127). Pero, estableciendo juicio de valor, no siempre el construir precede a la acción de habitar, pues determinados grupos sociales, ni siquiera podrían plantear esa opción. En su lugar, la construcción de alojamientos en edificios provoca vacíos, es en estos donde habitan los que no se alojan en las construcciones erigidas para tal fin. En cambio ser y habitar son dos verbos que pueden equipararse, pues todo ser humano es y ser lleva consigo habitar, (De Baraño, 1990: 133) cualquiera que sea el espacio, público o privado, edificio o calle. Para poner de manifiesto otros lugares públicos capaces de acoger vida, podríamos establecer hogares bajo los famosos puentes de Heidegger, los cuales podrían no solo responden a una necesidad de unir dos orillas que cruzar. El mismo autor hace referencia a ellos en su tratado como morada.

3.2.2.2. La calle

“Todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa.”

(Gastón Bachelard, 2000: 28)

Las connotaciones o concepciones que normalmente se otorgan a los diferentes espacios no son más que invenciones y atribuciones que se van generando por nosotros mismos. El concepto cambia si extrapolamos dichas convenciones al pensamiento de otras culturas de diferentes países o grupos minoritarios. El límite entre los espacios públicos y privados es, entonces, casi inexistente si lo focalizamos hacia el tema del hogar. De esta manera se desdibujan las ideologías arraigadas para dar paso a otras concepciones no menos válidas.

Comúnmente, entendemos por hogar aquel espacio acogedor generado por el perímetro de muros de ladrillo y hormigón en los cuales se establecen, según un orden arbitrario, puertas y

ventanas. Pero para muchos otros dicha definición no sería válida, pasado a ser idónea esta otra: *“alineamiento paralelo de dos series de inmuebles [...] que separa unas casas de otras, y también lo que permite ir de una casa a otra”* (Perec, 2001: 79). En otras palabras: la calle, asimilada por muchos como hogar.

Espacios compartidos trata el tema del espacio público y privado cuestionando donde se establecen los límites. De esta manera abordamos un problema social, actual y universal: la mendicidad, con el fin de estudiar las relaciones ocultas entre el espacio público y privado en dicho contexto. La calle, pensada habitualmente como espacio público, y la casa; concebida como lo privado, lugar de refugio, de albergue... comparten un significado paralelo para los llamados *Homeless*.

Es en este contexto es donde discurre la obra, en lugares concebidos para otro fin cuyo propósito consiste en ser recorridos sin que se repare demasiado en ellos, pasar inadvertidos...

Que la creación de la obra se produzca en un contexto de crisis no se debe a la pura casualidad. Pues en la actualidad, cada vez son más los que tienen que establecer su hogar en la calle, compartiendo su privacidad en el espacio público.

Es cuanto menos curioso el empleo que se hace de los elementos que definen un hogar. Así la puerta, que da lugar a la entrada y la salida, el límite entre estar dentro o fuera de alguna propiedad se encuentra en diversas formas. Continuando con la problemática de la indigencia, ¿qué constituye dicho elemento para este colectivo? Si se observa, muchos de ellos viven bajo el parapeto que pueden conformar unos cartones usados como barrera, rompiendo de alguna manera el espacio, exponiendo una línea que se piensa infranqueable, delimitando su propiedad en un espacio impropio.

“Las puertas paran y separan. La puerta rompe el espacio, lo escinde, impide la ósmosis, impone los tabiques: por un lado estoy yo y mi-casa, lo privado, lo doméstico (el espacio recargado con mis propiedades: mi cama, mi moqueta, mi mesa, [...]) por otro lado están los demás, el mundo, lo público, lo político. No se puede ir de uno a otro dejándose llevar, no se pasa de uno a otro ni en un sentido ni en otro: es necesaria una contraseña...” (Perec, 2001:64)

Como ya hemos visto, esta región de la intimidad causante del bienestar que es el hogar, no es aplicable a todos los ámbitos. Entran entonces en juego otros valores que distan de los puramente materiales, acepciones que separan el hogar, de lo desconocido, del hostil mundo exterior. Dicha concepción del hogar se ve debilitada si se fija la atención, como se dijo anteriormente, en ciertos grupos minoritarios los cuales se mantienen continuamente vinculados con la urbe. Se habla de indigentes al referirse a una parte de ese colectivo cuya estancia permanece fijada en la vía pública.

Pudiéndose adoptar también el concepto industrial de “residuo”, empleado por el sociólogo Zygmunt Bauman (2013).

Dicho término, desplazado al ámbito social contribuiría a definir la idea de todo aquel que ha caído en la zanja del desarrollo, incapaz de soportar la velocidad del progreso. Son “*víctimas colaterales del progreso*”. (Bauman 2013: 28)

Estableciendo una comparación con el contexto consumista con el que se coexiste, puede apreciarse un constante flujo de residuos resultado de un proceso de creación de diseños cuyo destino es renovar las existencias del mercado. El apremio con que se genera dicha producción provoca una, cada vez más creciente, acumulación de residuos. La similitud entre sociedad y mercado se hace demasiado evidente. Personas y objetos, ambos útiles o desechables.

La simplificación de las formas humanas en las obras que constituyen *Espacios compartidos*, hace del anonimato un reforzador de la indiferencia que produce en la sociedad el problema o los problemas ajenos.

En ellas se puede hallar elementos propios de los espacios públicos que se muestran, tales como edificios, calles, etc... que transmiten la idea de despersonalización pretendida. La individualización

del ser reafirma entonces la frialdad e ignorancia, y por consiguiente el distanciamiento socio-actual de dicho conflicto.

Es significativo la cantidad de términos que se usan para nombrar a este colectivo que establece su hogar en la calle: vagabundos, pordioseros, trotamundos, mendigos.... Según la *International Encyclopedia of Social Sciences*, la indigencia es “una situación de aislamiento de la sociedad, caracterizada por la ausencia o la atenuación de los lazos afiliativos que vinculan a los individuos adaptados con una red de estructuras sociales interconectadas”. En Japón se denominan *Johatsu* cuyo significado: espíritu errante o persona que ha perdido su identidad (Toth, 2000: 55); entra en consonancia con la serie plástica ya mencionada, en la cual la identidad de los retratados brilla por su ausencia.

Por otro lado, la definición de indigente para el sistema de Transporte Metropolitano es “*que una persona no puede considerarse indigente si no está acostada o sentada fuera de una zona de descanso específica.*” (Toth, 2000: 214) dicha definición contribuiría a reducir las cifras severamente, pues si alguien se encuentra en pie o caminando mostrando evidentes signos de vivir en la mendicidad, no se registra.

De esta manera, se hallan individuos pasando frente a los ya mencionados indigentes con la indiferencia característica de aquel que tiene un rol que seguir, un papel que cumplir y la urgencia de llegar a un lugar determinado. Este comportamiento propio de las sociedades más desarrolladas hace de los *homeless* meros elementos casi adscritos a la arquitectura que los rodea. Dicha consonancia está presente en las tintas planas con las que son representados tanto ellos como el espacio que ocupan en *Espacios compartidos*.

Fig. 5
Santiago Sierra. *7 forms measuring 600 x 60 x 60 cm constructed to be held horizontal to a Wall*. 2010.



En relación con Teresa Margolles, se pretende exponer un problema social, en este caso la mendicidad en la capital hispalense, mostrándolo como conflicto pero sobretodo reflexionando acerca de las diferentes formas que existen de habitar el espacio público.

El proyecto expone personas no retratadas, percibidas a diario en la vía pública. A menudo alóctonos que se hallan en un lugar desconocido del que esperaban algo más. De ellos se pretende eliminar cierta información, más concretamente la imagen y con ello la identidad a la manera de John Baldesari, empleando las tintas planas para enmascarar algún elemento e intentando borrar la imagen y con ello un posible sentimiento de culpabilidad.

Se muestra a estos habitantes desplazados, en su contexto habitual, rodeados de pertenencias personales que acentúa su nomadismo, transmitiendo a su vez la sensación de estar rodeados de pequeñas historias anónimas, vacías, ausentes de personalidad...

Ya Krzysztof Wodiczko en el 1988-89 a través de sus *Homeless vehicles* aportó a este colectivo la idea de poseer algo material.

Por otra parte, la pérdida de identidad, en cuanto a imagen se refiere, conlleva otras pérdidas causantes de sumergir la vida de personas en un profundo pesimismo que evidencia, aún más si cabe, la incapacidad de retornar a la “cadena de montaje”. Cabe mencionar a Santiago Sierra, quien consigue representar metafóricamente la sociedad a través del uso de personas en sus obras

performáticas. Con ello, el artista trata de reflejar lo que el sistema hace con la sociedad, y por ende, lo que ésta parece estar dispuesta a soportar. La pérdida de dignidad e identidad de nuevo presentes en las producciones artísticas.

En Espacios compartidos hallamos una identidad velada. Non con la finalidad de ocultar un problema, sino de potenciarlo. Pues, tal y como establece Heidegger, *“el vacío está más bien vinculado con lo propio del lugar y por tanto no es falta sino algo a poner de manifiesto”* (De Baraño, 1990: 60)

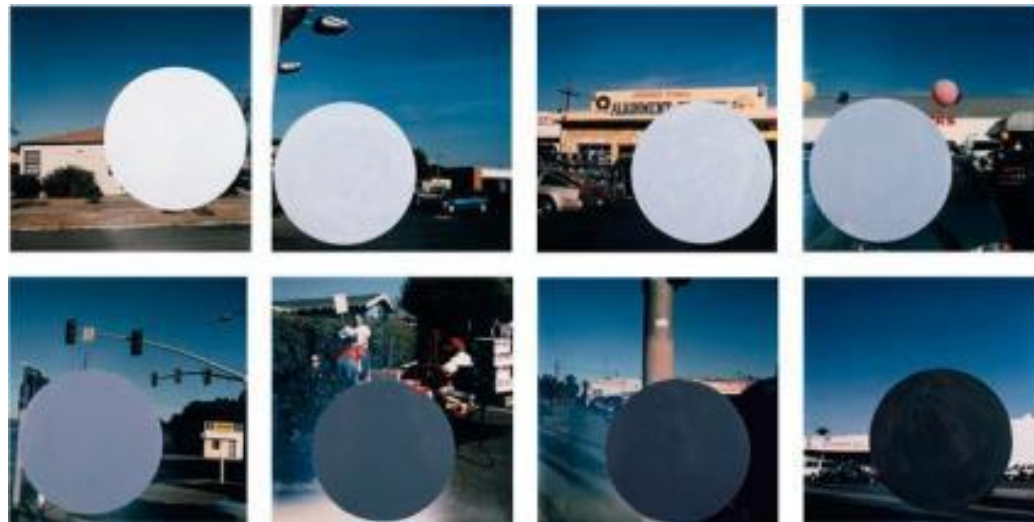


Fig.6

John Baldessari. *National City*, 1996-2009

3.2.2.3 El metro

Además de ser símbolo del recorrido, el metro puede entenderse como otro hábitat. Si se echa la vista atrás, en la historia es fácil reconocer que siempre ha existido en el ser humano una tendencia a protegerse bajo tierra. Así encontramos las tribus prehistóricas, como por ejemplo las que se asentaron en Gran Bretaña. Se han encontrado fosos cilíndricos que datan del Neolítico y la Edad de Bronce empleados sobretodo en invierno. A día de hoy éstos siguen vigentes en Himalaya siendo usados en las épocas más frías del año. Estos casos no son los únicos, pues en época de invasiones tártaras en la Edad Media, fueron muchos los que se resguardaron en dichas cavidades. Por su parte, los esclavos de Roma y Egipto se vieron obligados a vivir y trabajar también bajo tierra, en las minas.

Muchos de estos casos aparecen recogidos por Nigel Pennick en *The Subterranean Kingdom: A Survey of Man-Made Structures Beneath the Earth*.² *Souterrains* en Francia y *Erdstalle* para Alemania, fueron casas subterráneas construidas en tiempos más modernos, al igual que en Escocia e Irlanda. Robert Garner en 1865 en *The Reliquary*, bajo el título: “*Los trogloditas modernos*”, escribió que existían pueblos enteros subterráneos en esa fecha. Además de las referencias históricas, se hallan numerosas fuentes literarias y culturales que evocan la vida bajo tierra. Esta se ha visto representada con asiduidad como las entrañas del mal, el infierno, la sociedad invertida, etc... lo cual ha ido produciendo un inventario social cargado de connotaciones negativas. (Toth, 2000: 56)

Ejemplo de ello es la obra *Los miserables*, de Victor Hugo, quien diferenció dos tipos de historiadores; el de los acontecimientos y el de la moral y las ideas. El primero correspondería con la definición de historiador que toda persona reconoce, el segundo, por su parte, sería el encargado de representar la sociedad del momento desde la perspectiva más trivial: trabajadores agotados, niños sin infancia... La desgracia. Es la importancia de retratar a esa clase de los “bajos fondos” la que impera en *Los miserables*. “*¿Es la cara subterránea de la civilización, porque es más profunda y oscura, menos importante que la otra? ¿Podemos decir que conocemos la montaña si no conocemos la caverna?*” (Hugo, citado en Toth, 2000: 235)

² Literalmente: El reino subterráneo: historias de las estructuras subterráneas artificiales.

La ya mencionada velocidad actual, bien podría extrapolarse al ámbito cotidiano, a las actividades diarias. Entre ellas la más habitual, la acción más generalizada; recorrido que la inmensa mayoría de la población realiza a diario o en el que al menos han participado en numerosas ocasiones. Se trata del metro, reconocido por Marc Augé en su obra *El Viajero subterráneo: un etnólogo en el metro* como “recorrido social” (Augé, 2009). Podría entenderse este transitado medio de transporte como un camino constante; un continuo progreso que se asemeja a la vida real. Cada

sujeto elige una línea en función de su destino, relacionado inevitablemente con la edad del viajero. Así, cada parada tiene sus afluencias, un flujo de personas de una determinada edad y con un destino probablemente similar. Estas generalidades se hacen evidentes en países desarrollados, puesto que cuentan con dichas infraestructuras, las cuales cumplen otras funciones más allá del mero transporte,



Fig. 7

Margaret Morton. John tunnel. 1995.

convirtiéndose a veces en un escaparate en el que mostrar anuncios publicitarios que capten la atención de los viajeros y otras en lugar de refugio para muchos.

Un hecho relevante sería la gran cantidad de personas que viven en un mundo paralelo: bajo tierra. Una investigación llevada a cabo por la escritora inglesa Jennifer Toth y recogida en *Bajo el asfalto. La vida en los túneles de Nueva York*, demuestra la existencia de vida en el subsuelo de la ciudad de la libertad, descrito por algunos como lo más parecido que ha visto al infierno, donde no hay censo ni control riguroso como para saber de cuantas personas se trata. Donde más que vivir, se trata de sobrevivir en un mundo secreto que para muchos es un hogar.

La inexistencia de planos completos de los túneles favorece el descontrol y el desconocimiento. Se trata de galerías antiguas, túneles de ferrocarriles en desuso, olvidados, obras de metro truncadas, iniciadas sin finalizar; en resumen, un entresijo casi infranqueable.

Generalmente la esperanza de vida en el subsuelo, según desvelan estudios de las diferentes asociaciones que tratan esta problemática, es de tres a cinco años, por causas como sida, sobredosis, etc... Esto es si con anterioridad no mueren por alguna causa violenta o un cable de alta tensión. En 1991 el departamento de Salud Pública de Nueva York calculó que podía haber 6.031 indigentes tan solo bajo dos estaciones: Grand Central y Pennsylvania.

“Hay niveles y niveles de túneles que nunca terminan; este nivel es más seguro, el de debajo de aquel es más seguro todavía, y así sucesivamente, hasta más allá de lo que uno pueda imaginar.” (Toth, 2000: 20)

Fue dicha autora quien, adentrándose bajo tierra, consiguió localizar los asentamientos con la finalidad de recoger los testimonios de aquellos colectivos no tan minoritarios, y que éstos dejaran de ser una leyenda urbana. Dichos habitantes, conocidos como “The mole people”³ consideran este término peyorativo, pues los representan como animales en lugar de personas.

Jim Dwyer, en *Subway Lives: 24 Hours in the Life of New York City Subway*⁴ define el metro de esta ciudad como *“la mayor masa de tejido humano en movimiento de todo el universo, aparte de la propia Tierra”* (Dwyer, citado en Toth, 2000: 67)

La descripción del mundo subterráneo y de sus habitantes refleja, historia por historia, las diferentes circunstancias que impulsaron a elegir la oscuridad como forma de vida. A pesar de las variantes, las drogas, la locura y los conflictos familiares se muestran como factores comunes. Aunque muchos bajan huyendo de la ley, también existen personas que mantienen un empleo fijo, a los cuales el precio de la vivienda no les permite instalarse en la superficie. Por otra parte, la presencia de niños es real, y paradójicamente los hechos desvelan que estos lejos de tener miedo a la oscuridad, se sienten protegidos en ella.

80 ³ Título original del libro, cuyo significado sería literalmente Los hombres topo
⁴ Vidas subterráneas: 24 horas en la vida del metro de Nueva York

Un hecho a destacar es la amabilidad que muestran muchos de los indigentes entrevistados quienes, lejos de mostrarse hostiles, respondieron a las entrevistas y acogieron a la escritora en sus moradas. Demostrando que a medida que el medio se hace más hostil más calidad humana puede llegar a albergar, pues es entonces cuando la empatía juega a favor de reforzar los vínculos personales. Según los propios relatos, abajo el hombre se convierte en un animal, guiando sus actos por los instintos más primarios, por ello para sobrevivir forma una comunidad. En estas viven y conviven manteniendo unos esquemas sociales alternativos válidos para la supervivencia.

No son muchas las redes de metro que dan cobijo a este colectivo en el resto del mundo, pero la situación que encontramos en Nueva York podría extrapolarse en un futuro a muchas otras ciudades desarrolladas, pues Roma, Tokio, París y Moscú, además de contar con amplias redes de metro poseen antiguos túneles procedentes de las minas, sótanos, cuevas, catacumbas, etc. Incluso el subsuelo de la capital rusa aloja ya a miles de indigentes de Granick *Underneath New York*⁵, “*Hay toda una ciudad bajo las calles*”. (citado en Jennifer Toth, 2000)

Para representar verdaderamente el término indigencia pueden ser muy ilustrativas dichas afirmaciones realizadas por los habitantes⁶ del subsuelo:

⁵ Por debajo de Nueva York.

⁶ Los nombre recogidos son ficticios, siendo a veces elegidos por la autora y en otra ocasión elegidos por ellos mismos.

“Duermen en sitios que ya nadie recuerda aquí arriba, y eso no es robar, sino simplemente sobrevivir. ¿Por qué tienen que expulsarlos? No hacen daño a nadie. Hay que darles un sitio y tiempo para recuperarse” Jamall.

“La gente piensa que nuestro principal problema es la comida. Y no es así: el problema es el orgullo” Bernard.

“Quiero una vida mejor, pero no quiero abandonar a mis amigos. Allí arriba no hay nadie que me espere” Sam.

“No te mentí, aquí no hay niños. Aquí abajo no se puede ser un niño. Tenemos adultos de sólo cinco años.” J.C.

“En la oscuridad se respira paz. Me siento delante del fuego con una taza de té y la soledad del túnel como única compañía. Creo que aquí abajo he descubierto que lo que uno busca de verdad en esta vida es la paz interior” Bernard.

“Sobrevivir bajo tierra es un trabajo a jornada completa. En verano tienes que prepararte para el invierno, lavar las cosas y recoger la comida.” Bob.

“Aquí abajo tenemos la comida, el calor y el arte. ¿Qué más se puede pedir?”. Bernard



Fig. 8

Chris Pape "Freedom". *Reloj daliniano*. 1980's.

En esta realidad paralela existe también lugar para el arte. El ser humano precisa de la belleza y la recreación aún en las circunstancias más hostiles. De esta manera, el grafiti constituye la muestra de arte más valorada en los subterráneos. Reconocidos artistas dejan bajo su ya reconocido nombre

sus improntas en la oscuridad. Freedom, Smith y Sane, algunos de los grafiteros más relevantes cuyos *tags* pueden apreciarse en los túneles de Nueva York. Muestra de estos murales dan las fotografías de los artistas estadounidenses Henry Chalfant y, en menor medida, Margaret Morton. Esta última, ha dedicado su obra a recopilar diferentes tipos de asentamientos en sus fotografías en un intento de dar visibilidad a todo el colectivo de indigentes. Dicha fotografía constituye un referente plástico importante, pues su obra además de una estética, persigue exponer un problema social.

En las grandes urbes que cuentan con este medio de transporte se encuentran los más memoriales, entre ellas el metro de Londres, el primero y el más antiguo del mundo, en funcionamiento desde 1863 al que posteriormente le siguieron el de Nueva York, Budapest, Glasgow.... En dichas ciudades, como ya se ha visto, el metro ha constituido un importante lugar de albergue para indigentes o incluso como lugar de exposición para numerosos artistas, que hacen más llevadero el viaje con su música. Un ejemplo de ello tuvo lugar el invierno de 1987 en Madrid, donde tres estaciones de metro de la capital española permanecieron abiertas durante la madrugada, debido al descenso de las temperaturas, con la finalidad de albergar a todos aquellos que dormirían esa noche a la intemperie.

En contraposición a esta idea, aparece el metro de Sevilla, inaugurado en 2009. Es cuanto menos curioso el hecho de no percatarse de la presencia de este colectivo en el metro de dicha ciudad. Los

espacios del subterráneo de la capital andaluza se presentan impolutos, casi intactos, quedando completamente despoblados cuando los trenes abandonan alguna de sus estaciones. Llama la atención la gran luminosidad artificial de las áreas del subsuelo sevillano, que lejos de parecerse a los tradicionales *undergrounds* se muestra como algo nuevo que aún precisa de tiempo para ser explotado y poder ser usado en toda su dimensión.

Este constituye el germen de la serie *Superficies dormitorio*, en ella se establece una relación entre los espacios deshabitados ya mencionados y las posibilidades que otorgaría el subsuelo, así como la posible intimidad que puede conferir el hecho de estar bajo tierra.

El metro, en palabras de Marc Augé: *“nos acerca a la humanidad cotidiana, desempeña el papel de un vidrio de aumento y nos invita a medir un fenómeno que, sin él, correríamos el riesgo de ignorar o tal vez trataríamos de ignorar”*. (Augé, 2009: 14)

3.2.3 Espacios artísticos

“Ante todo queda indeterminada la manera cómo el espacio interviene la obra de arte. El espacio dentro del cual la obra plástica puede ser encontrada como un objeto presente, el espacio que circunscribe los volúmenes de la figura, el espacio que se da como vacío entre los volúmenes.” (De Baraño. 1990: 53)

El arte en sí mismo podría constituir una forma de ocupar el espacio público. Dicho ámbito, además, puede ser empleado como lugar de exposición de ideas, como medio de expresión, pues a menudo el ser se introduce en él convirtiéndose este en uno de los más transitados. Tal y como afirma Heidegger en su tratado *El Arte y el espacio*, *“el espacio artístico, el espacio de ir y venir cotidianos [...] son sólo prefiguraciones y variaciones condicionadas subjetivamente”* (De Baraño, 1990: 49)

Las posibilidades que brinda lo público son variadas, otorgando la posibilidad también de crear en el espacio urbano. Sin embargo, precisamos a veces de un contexto para poder reconocer las prácticas artísticas como tal, necesitando así una sala expositiva o galería que reconozca lo que ha sido concebido como arte.

¿Qué sucedería entonces si confluyeran ambos ámbitos, público y privado en un contexto artístico? ¿Cómo hacer patente esa unión? Ésta bien podría contribuir a expandir los límites del Arte, mediante el empleo del metalenguaje, reivindicando así la importancia de la intencionalidad. Además, permitiría jugar una vez más con el espacio; tema que invade todo el trabajo aquí contenido.

Extrapolar el trabajo de la vía pública al interior de un ámbito privado como puede ser una sala expositiva podría ser el primero paso. El empleo del archivo cobraría aquí importancia como método expositivo para dar constancia de algo que sucede en otro lugar. En este marco se sitúa la serie *Coordenadas*, la cual se produce mediante la catalogación de elementos anodinos situados en el espacio público. Las obras de dicho proyecto son el resultado de tomar algo existente para darle un nuevo uso. El *Apropiacionismo* queda patente en esta serie, pues el hecho de poner nombre, o título en este caso, ya constituye por sí mismo una puesta en valor del objeto en cuestión. La catalogación

de elementos seriados ya creados se convierte así en una vía para expresar dicho concepto. Éstos se diferencian de sus iguales, se ve elevada su categoría al ser seleccionados y, por ende, catalogados.

En este tipo de proyectos se incluyen prácticas artísticas que abordan el proceso de creación desde el ámbito conceptual, persiguiendo la idea del *objet trouvé*. A veces son elementos triviales los que pueden llegar a constituir piezas artísticas. Es el caso de los *ready-mades*.

Cabe destacar a Marcel Duchamp, con su defensa a favor del objeto encontrado, pues abrió grandes posibilidades al ámbito artístico, contribuyendo a la validez de todo aquello que fuera designado como obra de arte, aun cuando la elaboración de la misma o la técnica no hubiera sido fruto del proceso de creación de su autor.

Esta actitud, tan presente y habitual en el último siglo, ha sido practicada desde que en 1917 dicho artista exhibiera un urinario como obra de arte. Por consiguiente las discusiones sobre qué es arte y el descontento de un público general frente a la idolatría de círculos minoritarios han sido una constante en las últimas décadas. A partir de ese momento se dio cabida a numerosos tipos de creación, estilos y movimientos específicos, a los que actualmente se pertenece. Una apreciación realizada por Baudelaire en su libro *El pintor de la vida moderna*, pone en valor el presente, al cual estamos conectados irremediabilmente y, por tanto, a sus creaciones.

“El pasado es interesante no sólo por la belleza que han sabido extraer de él los artistas para quienes ese pasado era el presente, sino también como pasado, por su valor histórico. Lo mismo ocurre con el presente. El placer que obtenemos de la representación del presente se debe no sólo a la belleza de la que éste puede estar revestido, sino también a su calidad esencial de presente.” (Baudelaire, 1995: 76)

Por otro lado, la fugacidad propia de lo público hace que el empleo de la fotografía sea algo intrínseco de las obras efímeras como las que se presentan en *Coordenadas*. Así, encontramos esta práctica capturada, en un intento por testificar que en algún momento existió un original.

Las fotografías se ven convertidas en residuos de las creaciones. Convirtiéndose a veces en un trabajo archivístico. El proceso creativo, se convierte así en algo fundamental, pues es empleado como obra final.

Dentro del grupo de creadores que han tomado objetos cotidianos como arte, cabe destacar al artista norteamericano Richard Artschwager (1923-2013), quien estudió la forma en la que los objetos ocupan el espacio y se interrelacionan con él. La cotidianidad invade muchos aspectos de su obra. Es esta apropiación que hace de los objetos cotidianos lo que provoca un diálogo entre el espectador y el objeto que normalmente pasa desapercibido.

Otros artistas han revalorizado el proceso de creación como obra final, dándole el protagonismo suficiente como para hacer de él una forma de producción. Como ejemplo de dichos procesos, encontramos la obra de Piero Manzoni (1933-1963), artista italiano que realizaba catalogaciones en público, mostrando la metodología y dejando constancia de lo sucedido mediante fotografía, videos y también expidiendo certificados de obra de arte que posteriormente entregaba a las personas-obras. El reclamo de la idea por encima de la técnica, así como la validez del proceso de creación como obra en sí misma... son aspectos contenidos en las *Esculturas vivas* de Manzoni.

Como ya se ha mencionado, las obras halladas en espacios públicos, además de poseer una mayor visibilidad, tienen la posibilidad de conjugar y establecer vínculos con los espacios privados, teniendo como factor común el arte. Pero, como se explicaba anteriormente, para trasladar este tipo de prácticas a espacios consagrados como tal, a menudo es necesario un registro de dicha actividad, algo que testifique lo producido en el exterior. En la serie *Coordenadas* se establece una invitación al espectador a visitar el espacio real donde surgió la catalogación. Para ello el empleo de mapas y leyendas se convierten en herramientas fundamentales, así como el uso de las técnicas de más novedosas: código QR, aplicaciones de localización, etc.

En relación, aparecen las catalogaciones realizadas por la artista norteamericana Roni Horn (1955) en su serie *Still Water*, la cual presenta una serie fotográfica de las aguas del río Támesis. Estos

pequeños fragmentos del río son expuestos con diferentes intensidades lumínicas y contienen números esparcidos por la imagen. Cada uno de ellos conlleva a una leyenda al pie de la fotografía con reflexiones, afirmaciones o preguntas que plantea la autora.

Otros autores han trabajado en el ámbito de la catalogación, así como en la conversión artística de elementos triviales del espacio público. Entre ellos Alberto Greco (1931- 1965), artista argentino cuyo proceso consiste en designar obras de arte en la vía pública. Para ello emplea dos procesos. El primero consiste en trazar un círculo de tiza alrededor de la persona elegida y firmar junto a ella. En una segunda fase hace que la persona elegida sostenga un cartel en el cual la designa como «*Obra de arte señalada por Alberto Greco*», y se registra fotográficamente el momento. Uno de sus proyectos más conocidos tuvo lugar en Ávila, España donde los habitantes del Piedralves (pueblo rural) fueron convertidos en obras de arte. A diferencia de Manzoni este artista desarrollaba su acción en la calle.

En el interior las galerías tiene lugar la obra de otro artista argentino Oscar Bony (1941 – 2002) y su *Familia obrera*. Dicha obra consistió en hacer posar sobre una pena a una familia de clase trabajadora dentro del contexto de una galería, Instituto Di Tella. Curiosamente el padre de familia recibiría el doble de lo que ganara en una jornada habitual de trabajo. Con ello el autor perseguía crear una

colisión entre el público general y el arte de vanguardia, considerado históricamente como un arte elitista



Fig. 9
Oscar Bony. *Familia obrera*. 1968



Fig. 10
Alberto Greco. *24 de julio de 1962. Hora 11:30.* 1962

En la serie *Heterotopía*, incluida en este trabajo, se persigue el mismo objetivo: trasladar el ámbito público al privado. Ésta, pensada como una instalación para el suelo de una sala expositiva, consiste en captar un fragmento determinado del asfalto procedente de cualquier espacio urbano y descontextualizarlo. Como resultado hallamos una reproducción. Se trata del material desvirtuado, desprendido de sus connotaciones y características fundamentales.

El término *Heterotopía* ha sido empleado por Michel de Foucault en otro sentido, pero para la ciencia dicho término posee otras connotaciones. En la medicina es empleado para designar el desplazamiento de un órgano o parte del cuerpo de su posición normal. En botánica, por su parte, se trata de la formación o aparición de un tejido u órgano en un lugar que no le es propio

Con todo, el empleo de lo cotidiano como vitrina para reivindicar lo artístico que pueda hallarse en cualquier espacio, así como la descontextualización que produce, pueden ser empleados para cuestionar todo cuanto nos rodea.



Fig. 11
Douglas Gordon. *Play Dead; Real Time (this way, that way, the other way)* 2003.

4. Propuesta de integración profesional

Con la finalidad de otorgar cierta visibilidad a la ideación de los proyectos, así como al trabajo, tiempo y dedicación de las producciones artísticas que aquí se recogen, se propone una salida profesional vinculada a las actividades expositivas. Ciertamente son pocas las posibilidades que se encuentran en el ámbito profesional aquellos que optan por esta vía. De manera que las oportunidades brindadas por las instituciones públicas se han convertido en una de las opciones más demandadas. Éstas se extienden desde las becas de producción, cuyos programas de una determinada duración ofrecen alojamiento, manutención y los fondos necesarios para la producción de las piezas artísticas; hasta certámenes de adquisición, etc...

En este contexto hallamos el que probablemente sea el programa de apoyo a la creación joven más reconocido a nivel autonómico. Se trata de Iniciarte, cuyas convocatorias públicas otorgan a los jóvenes creadores andaluces la posibilidad de realizar una exposición individual.

Dicha convocatoria, vigente desde 2006 y enfocada al ámbito artístico desde 2013, ha acogido exposiciones de artistas cada vez más reconocidos. Así encontramos a Mercedes Pimiento, Ana Barriga, Christian Lagata, la pareja artística Fuentesal & Arenillas, y un largo etcétera.

Según una entrevista realizada Mercedes Pimiento, la joven artista asegura que Iniciarte supuso para ella un importante punto de partida, pues fue a partir de ese momento cuando sus producciones obtuvieron mayor visibilidad, sirviendo esto como fuente de contacto con una galería vallisoletana.

Por su parte, Ana Barriga, en una entrevista realizada por *El Correo de Andalucía* en su programa *Epicentro* definía esta convocatoria como “un antes y un después” en su trayectoria.

Las exposiciones del proyecto Iniciarte tienen lugar en tres ciudades diferentes de Andalucía: Málaga, Córdoba y Sevilla, esta última llevada a cabo en la sala Santa Inés. Para dicha sala se planteará el siguiente proyecto expositivo, persiguiendo la oportunidad de presentarlo en la próxima convocatoria 2016/2017.

En las siguientes páginas se recoge el proyecto realizado según las últimas bases de dicho programa, titulado *La urbe*.

4.1 Proyecto expositivo: La urbe

La urbe



Índice

1. Proyecto artístico
 - 1.1 Objetivos
 - 1.2 Sinopsis
 - 1.3 Listado descriptivo de las obras a producir y exponer
2. Proyecto técnico
 - 2.1 Necesidades para la producción de la exposición
3. Presupuesto detallado

Proyecto artístico

La alienación, una actitud cada vez más frecuente en los viandantes ejerce, junto con la tecnología, gran influencia sobre estos que se mueven inmersos en sus dispositivos móviles. Tanto es así, que la información que se recibe del exterior es casi imperceptible. A menudo la imagen que obtenemos tras pasar por un lugar bien podría parecer una abstracción, pues vamos persiguiendo generalmente dos objetivos: llegar a un destino y no perder detalle de lo que sucede en nuestra pantalla. Por lo tanto, el ser se mueve un medio en el que cada vez es menos frecuente detenerse a observar, analizar o cuestionarse acerca del espacio más cercano e inmediato.

Objetivos

Mediante este proyecto se pretende exponer esa visión personal del espacio que se habita, se ocupa o se contempla. Un espacio modificado, dañado, físico. En definitiva, un medio sometido al cambio constante que progresa con el ser irremediablemente. Se pretende así evocar la reflexión acerca de los entornos en los que los individuos se ven inmersos, repletos de lugares cada vez menos acogedores, que llevan consigo la marca de la eficiencia, la productividad y la prisa. Casi inexistentes en un tiempo pretérito.

Con todo, se persigue:

- Hacer partícipe al espectador en la obra, evocando así su reflexión acerca de su contexto más inmediato.
- Reconstruir una nueva idea de ciudad vinculada con la alienación tan presente en las últimas décadas
- Incluir en el ámbito artístico, las acciones y escenarios más triviales, a partir de los cuales la creación es posible.
- Con todo, se intenta transmitir una idea personal y subjetiva del espacio.

Sinopsis

“La mutua implicación de arte y espacio tiene que ser pensada a través de la experiencia de lugar y de entorno”. Heidegger.

En consonancia con las palabras del filósofo alemán, las obras que constituyen este trabajo tienen su punto de partida en la observación y en la experimentación de un entorno y contexto cercano, sin el que la obra no podría ser. De esta manera, hallamos en el espacio urbano una agitación de la que el todo ser es partícipe.

La urbe es un proyecto que recurre a escenarios tridimensionales existente, a una ambientación real para posteriormente alterarla con el fin de representar una percepción totalmente subjetiva. La manera en la que se reconstruye en este proyecto la ciudad es surrealista y prácticamente irreconocible si atendemos a la imagen del inventario social.

Más concretamente, en la serie *Tránsitos*, se parte de fotografías procedentes de espacios públicos, a partir de las cuales comienza un trabajo de observación, análisis y transformación. Las posibilidades que se brindan son infinitas. La estética con la que son representadas las piezas pertenecientes a dicha serie bien podría ser definida, en palabras de Michel de Certeau, como *“la agitación detenida, un instante, por la visión. La masa gigantesca se inmoviliza bajo la mirada. Se transforma en una variedad de texturas”*. Es, por tanto, una

representación fidedigna la que da paso a una abstracción subjetiva presente en las obras. Es, el placer de ver el conjunto lo que se representa, para ello el artista debe convertirse en la figura de la modernidad conocida como *flâneur*, de la cual Baudelaire hizo eco en su obra. Éste menciona también “*el pintor de la circunstancia*”, encargado de representar la trivialidad, la cual, sometida a una metamorfosis constante, exige al artista rapidez y velocidad en la ejecución. Se precisa una cierta voluntad de ver para desvincularse del conjunto y apreciar todo aquello.

Observando desde una cierta altura puede observarse al ser desde la perspectiva de caminantes, o en palabras de Michel de Certeau, *practicantes ordinarios de ciudad*. Todo comienza con los pasos, pues constituyen procesos y progresos capaz de registrarse en los mapas. El trayecto o recorrido que se realiza al caminar no es más que una pequeña parte o fragmento de vida rutinaria. Todo sucede teniendo como telón un fondo ausente y desapercibido. La circulación y los despliegues peatonales son fruto de las historias que se recogen en un mismo lugar. Se trata de recorridos de espacios, prácticas organizadoras de éstos que, a fin de cuentas, producen geografías de acciones. Son además andares organizados, que atienden a unos comportamientos determinados. Si trazáramos una línea por el recorrido que una persona hace sobre el plano de una ciudad obtendríamos una especie de cartografía de acciones, pues un movimiento parece estar en consonancia con una historia, de ahí que se creen historias de andares. Este constituye el germen de la serie *Mapa de acciones*, la cual recoge los posibles andares que pudieron seguir los seres que aparecen en la serie *Tránsitos*. En ésta las figuras humanas aparecen congeladas en el tiempo. Las diferentes fotografías tomadas contribuyen a reforzar sus pasos, dejando entrever las direcciones a tomar. Son capturados sobre un fondo,

velado posteriormente, en plena vía pública. Ésta, actuaría una vez más como espacio de tránsito para una sociedad inmersa en sus ocupaciones. Se aprecia además, una limitación al paso por zonas que se reconocen en el itinerario, pues una desviación supondría una pérdida de tiempo en los objetivos marcados así como un desbordamiento en los quehaceres diarios.

La generalización de este caso, en cuanto a habitantes se refiere, responde a la máxima de que para el conocimiento de una sociedad actual basta con la observación y el análisis de unos pocos individuos, mostrando éstos las costumbres y hábitos bajo los que la inmensa mayoría actúa, debido a la homología que existe entre sus habitantes.

Se trata, por lo tanto de una recopilación de lugares de paso, de los que sólo se aprecian sus caminantes, en los cuales el desarrollo de los acontecimientos se reproduce de forma automatizada una y otra vez.

Por otro lado, la necesidad de tener una rutina que seguir conlleva al paso obligado por los mismos sitios, establecidos por cada individuo en función de sus necesidades.

Todo discurre sin demasiada importancia, sin que sea advertido. Es a veces un observador que ejerce de etnólogo, pudiendo ser éste un artista que adopte el papel de informador, realizando así trabajos de campo con los que lanzar una reflexión posterior a todo aquel que no se percata de ello debido a la aceleración de los acontecimientos. En palabras de Baudelaire, no muchos tienen la facultad de la observación.

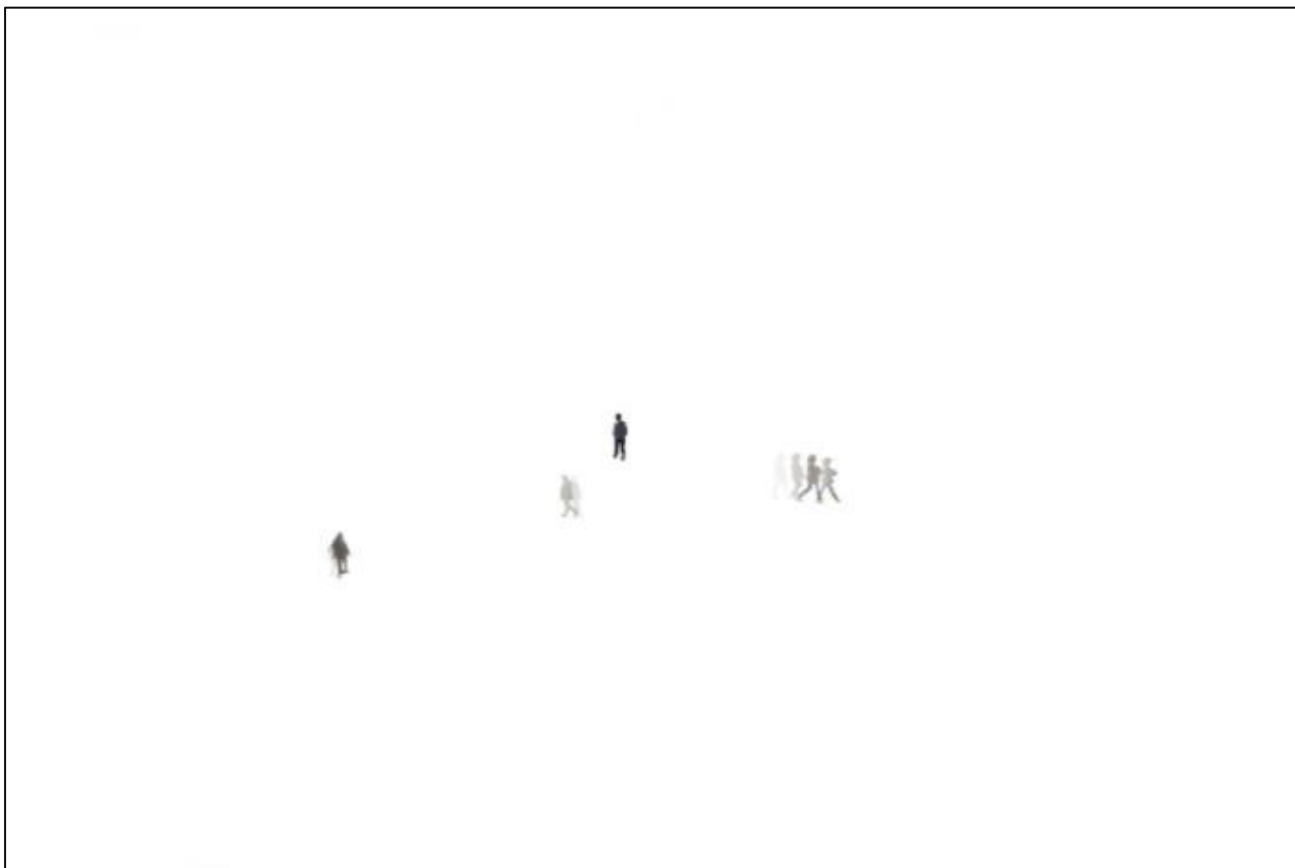
Jugando con la figura del *no lugar* que el antropólogo francés, Marc Augé, muestra en su obra *Los no lugares. Espacios del anonimato* se puede apreciar la despersonalización que sufre el ser humano en este tipo de espacios, así como su desvinculación con el medio. Especulando con esta teoría, si un *no lugar* es aquel en el que el flujo de anónimos es constante, en el que se siguen unas pautas establecidas por inercia, en los que la individualización se hace patente, entonces es posible extrapolar el concepto de no lugar a las calles de las grandes urbes. Éstas, junto con las construcciones que se aprecian también en él, constituirían no lugares si se atiende a la definición que el propio autor hace en su obra: “*Los no lugares son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta.*” De esta forma se abre camino un nuevo término creado para definir no solo espacios actuales sino también los comportamientos que en él suceden, pues estos están profundamente arraigados, casi exigidos a veces por el lugar.

La ciudad, convertida en lugar de hábitats por antonomasia, agrupa ciertas connotaciones bajo su denominación. De esta manera, el término “ciudad” hace del conjunto algo anónimo que evoca una imagen generalizada a partir de todas las urbes que se conocen. El espacio que constituye una ciudad es aquello hasta donde se alcanza a ver, los edificios que interrumpen la visión, las calles que se cortan, etc.... todo contribuye a formar la concepción de ciudad, en este proyecto. Además, la imagen mental de dicho término, está manchada a veces por un pensamiento pesimista, pues la ciudad se percibe grisácea como los materiales que la componen (hormigón, aceras, asfalto, cemento...). Éstos desaparecen en las imágenes que constituyen *La urbe*, dónde el

espacio se representa vacío, blanco e impoluto, alejado de la imagen del inventario social. Entre otros componentes también se tiende a visualizar rápidamente la desesperación y deshumanización que puedan encontrarse en cualquier parte. Se puede reconocer la hostilidad propia de las *cities*, la frialdad que pueden llegar a poseer algunas de ellas. Pero a pesar de los pensamientos elaborados durante décadas, también es posible observar con ojos más optimistas, pues las urbes son al fin y al cabo un hábitat dónde se desarrolla vida. En palabras de George Perec, lo único de inhumano que pueda tener una urbe somos nosotros mismos. Es necesario a veces alguien que repare en estos hechos, renovando así la imagen contaminada de los ciudadanos, analizando desde el exterior el espacio urbano en todas sus dimensiones.

Obras

El proyecto expositivo está constituido por tres series de carácter instalativo, las cuales están diseñadas para inundar y ocupar la sala en toda su dimensión. Así encontramos la primera, denominada *Tránsitos*, en esta se puede apreciar el movimiento propio de los recorridos. Los cuerpos de los viandantes, por su parte, no se encuentran sujetos a una ley gravitatoria. El contexto desaparece. Pero sin embargo se sigue apreciando cierta vinculación con lo que podría ser una ciudad, la cual aparece velada. Dicha pieza, plantearía ciertas dudas al espectador acerca de su posicionamiento, evocando la reflexión de si se trata de un observador que atiende a una muestra o a un participante retratado en dichas imágenes, capturado en un momento determinado en el que el azar habría podido convertirlo en uno de los protagonistas.



Tránsitos. 2016. Video-instalación proyectada de tres canales, monocromo, loop.

Mapa de acciones, por su parte, alude a la especulación y a la invención. Dicha pieza dibuja recorridos imaginados e inventados en función de cada uno de los viandantes capturados, pero posibles, pues son itinerarios existentes creados sobre el mapa real de la capital Andaluza, la cual toma partido en las piezas que han constituido este proyecto.



Mapa de acciones. 2016. Instalación, cinta adhesiva fotoluminiscente. 14,21 x 6,34 m.

Por último se halla la tercera serie: *Andares*. Esta consta de diferentes piezas sonoras, las cuales aúnan los bullicios propios de la ciudad a la vez que éstos son distorsionados, originándose así un sonido casi irreconocible que rompe la atmósfera recreada. Este, con una duración de 16 min. 20 seg. sería reproducido en *loop*.

El conjunto contribuye a la pérdida de la noción de realidad, constituyendo la entrada a la sala un paso hacia un ámbito que se presenta como extraño. Es la ciudad desvirtuada en todos los sentidos.

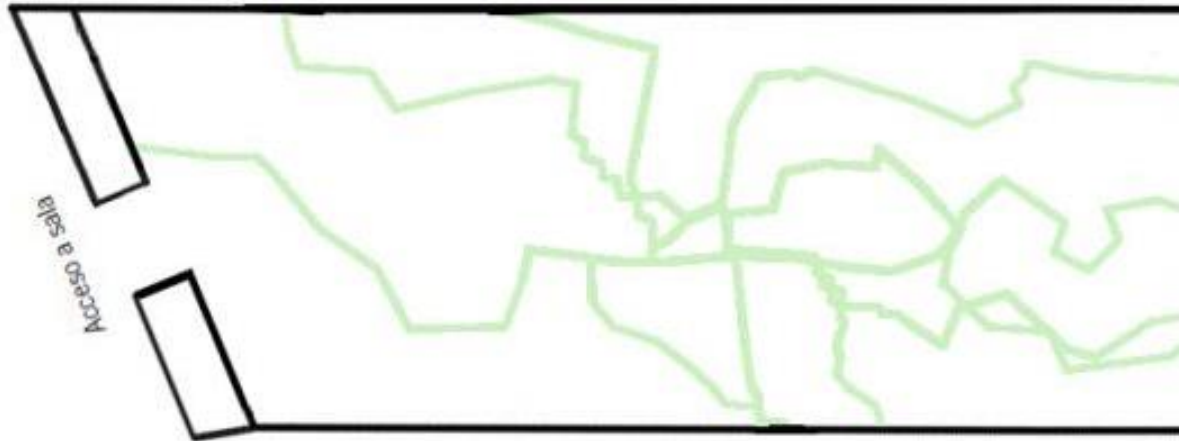
Proyecto técnico

Para la disposición de obras en la sala, la amplitud de esta será una constante que actuará como reforzador del espacio representado. La libre circulación por la sala contribuiría a dicho aspecto, no encontrando el espectador nada a su paso.

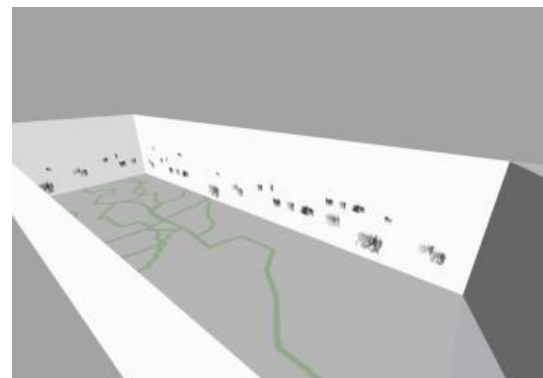
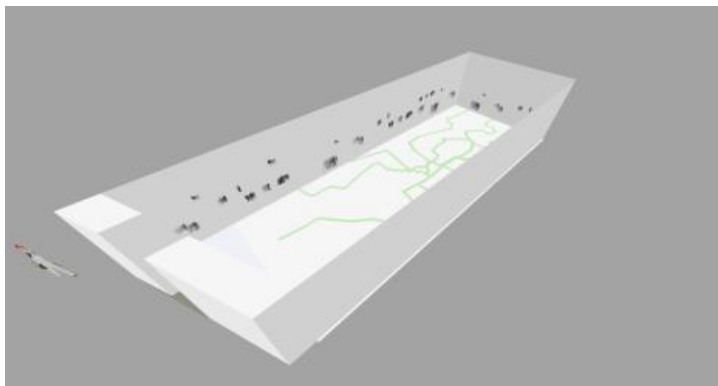
Se pretende dar lugar a un proceso situacional en el que dicho observador se verá inmerso desde el primer contacto.

Para ello, la pieza *Mapa de acciones*, creada a partir de adhesivo fotoluminiscente de 2,5 cm de ancho, podrá ser transitada, ocupando así el lugar que le es propio: el suelo. Dicho material ha sido elegido previendo la luminosidad existente en la muestra, pues la luz procedente de las proyecciones no sería suficiente para apreciar la pieza si esta fuera realizada con pintura plástica o adhesivos convencionales.

Para una mejor visualización del proyecto descrito se facilita la siguiente infografía:



En la pared frontal y laterales se proyectarán las video-instalaciones de la serie *Tránsitos* cuyo movimiento constante situarán al espectador en el epicentro de un bullicio. Para dicha instalación los tres proyectores, anteriormente mencionados, quedarían colocados en la parte superior de la sala, enfocando así cada uno de ellos a la pared correspondiente.



Por último, el sonido de la pieza *Andares*, reproducido en *loop*, completaría el conjunto. De esta manera, se enriquecerían unas de otras, pues las obras han sido ideadas para relacionarse entre sí, creando así una distorsión del espacio urbano.

La iluminación de la sala, por su parte sería nula, constituyendo las proyecciones toda la luz de la sala. Con el fin de evidenciar la entrada a un espacio confuso y aislado, así como por necesidades lumínicas, el acceso debe estar franqueado por una cortina oscura que impida el paso de luz exterior y, a su vez, aporte la sensación de entrada hacia algo aislado e irreal. Esto facilitará al mismo tiempo la visibilidad de las instalaciones proyectadas, así como las realizadas con adhesivos fotoluminiscentes.





Presupuesto

Atendiendo al presupuesto, el costo por la producción de las piezas excluyendo, tal y como se recoge en las bases, honorarios, montaje, etc., se ajusta al precio de la cinta adhesiva fotoluminiscente. Esta, empleada para la construcción de la instalación *Mapa de acciones*, supondría un coste total de **664,19€**

DESCRIPCIÓN DEL PRODUCTO	PRECIO UNITARIO	UNIDADES	TOTAL
Cinta adhesiva fotoluminiscente (LLL) Dimensiones: 2,5 cm x 25 m Classe C	130,30€	5	651,65
Total productos (IVA incluido):			651,65 €
Total gastos de envío con IVA:			12,54 €
Total sin IVA:			553,49€
Total de impuestos:			110,70
Total IVA incluido:			664,19 €

Por último, para la manufacturación de la cortina opaca de entrada, creada especialmente para el aislamiento de luz y sonido por la empresa francesa *Rideaux Moondream*, se detalla la siguiente partida:

DESCRIPCIÓN DEL PRODUCTO	PRECIO UNITARIO	UNIDADES	TOTAL
Moondream Acústica Negro. Acabado: Ollaos de acero inoxidable. Color: negro. Dimensiones: 145 x 260 cm.	99,00€	1	99,00€
Total productos con IVA:			99,00 €
Total gastos de envío (IVA incluido):			8,00 €
Total sin IVA:			89,47€
Total de impuestos.			17,83€
Total IVA incluido:			107,07 €



Marta Castro ©

Al proyecto expositivo realizado irían adjuntos los documentos requeridos por la organización, tales como:

- Fotocopias del Documento Nacional de Identidad (anverso y reverso)
- Documentación acreditativa de la vinculación con Andalucía (empadronamiento, actividad formativa ...)
- Currículum artístico acompañado de obras realizadas o dossier
- Solicitud debidamente cumplimentada

5. Conclusiones

Para concluir lo que ha significado una puesta en común del trabajo realizado durante dos años, cabe destacar la importancia de la actitud frente a la realidad, pues la inquietud ha sido el motor y el punto de partida que ha originado lo que aquí se recoge, así como la formación adquirida a través de la lectura de diversos pensadores.

En cuanto al acto creativo, cabe destacar la fluidez con la que han ido surgiendo las ideas desde que en 2015 se iniciara esta inquietud por aquello que nos envuelve constantemente. Dicha fluidez apareció en los procesos de producción de las obras, pues éstos despertaban nuevas inquietudes y temáticas que desarrollar posteriormente, comenzando así un bucle de inquietudes prácticamente interminable.

Por su parte, la visión personal con la que han sido representadas las obras de este proyecto ha jugado un papel fundamental, de esta manera se han creado espacios irreconocibles y abstractos para el espectador, a la vez que atractivos, fruto de los procesos de búsqueda y experimentación.

Cuestión de espacios, además, ha supuesto el inicio de lo que pretende ser un trabajo vital y continuado con el que seguir representando el espacio que nos rodea, dotándolo de un carácter temporal, a través del cual se podrán apreciar los cambios en el medio, la forma en la que son percibidos y, por consiguiente, representados.

En general, el germen de este proyecto, tal y como se ha ido mencionando desde el principio, ha partido constantemente de la observación, del saber que algún día debía hacer algo con toda esa información visual invasora, de la conciencia de que todas las sensaciones se podían expresar mediante una representación plástica con la que exponer una vez más aquello que nos concierne. Es el empleo del “lienzo” como ventana hacia el exterior.

6. Fuentes documentales

6.1 Figuras

Fig. 1 Gustavo Díaz Sosa. *Serie de burócratas y padrinos*, 2015. Técnica mixta sobre lino. 130 x 160 cm. Obtenida de:

http://www.gustavodiazsosa.com/#!Capitolio/zoom/c1aii/image_s5k.

Fig. 2 Ed. Ruscha. *Standard Amarillo Texas*, 1962. Gelatina de plata. 6,35 x 7,62 cm.

Obtenida de: <http://blog.calarts.edu/2013/04/09/in-focus-ed-ruscha-on-view-at-the-getty/>.

Fig. 3 Julie Mehretu . *White planes*, 1998. Tinta y polímero en vitela sobre tabla. 61 x 91,4 cm.

Obtenida de: <http://www.artnet.com/artists/julie-mehretu/white-plane-zUDAU8uEmwAsXZ7F-MjQVg2>

Fig. 4 Kevin Appel. *Houses and Timbers*, 2003. Papel impreso, papel contrachapado de madera, gouache y lápiz sobre papel. 41.9 x 35.6 cm. Obtenida de:

<http://www.moma.org/collection/works/95412?locale=en>.

Fig. 5 Santiago Sierra. *7 forms measuring 600 x 60 x 60 cm constructed to be held horizontal to a Wall*, 2010. Acción. Galería de Arte Moderno, Brisbane. Obtenida de: <http://www.santiago->

sierra.com/201010_1024.php.

Fig.6 John Baldessari. *National City*, 1996-2009. 8 fotografías a color con acrílico. 49 x 48 cm cada una. Obtenida de: <https://www.conceptioart.com/artists/john-baldessari.html>.

Fig. 7 Margaret Morton. *John tunnel*, 1995. Impresión en libro documental. 24,13 x 24,13x 1,016 cm. (El libro). Obtenida de: http://margaretmorton.com/artist/the_tunnel.html.

Fig. 8 Chris Pape "Freedom". *Reloj daliniano*, 1980. Spray sobre muro. Medidas variables. Obtenida de: <http://thestarryeye.typepad.com/streetart/2011/10/chris-pape.html>

Fig. 9 Oscar Bony. *Familia obrera*, 1968. 3 personas sobre peana. Medidas variables. Obtenida de: <http://salonarcano.com.ar/contenidos/literatura/ensayos/manzoni/pieromanzoni.htm>

Fig. 10 Alberto Greco. *24 de julio de 1962. Hora 11:30*, 1962. Persona con cartel. Medidas variables. Obtenida de: <http://salonarcano.com.ar/contenidos/literatura/ensayos/manzoni/pieromanzoni.htm>

Fig. 11 Douglas Gordon. *Play Dead; Real Time (this way, that way, the other way)*, 2003. Video, 2 proyecciones, 1 monitor a color. 19' 16". 14' 44". 23' 44". Obtenida de: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/gordon-play-dead-real-time-this-way-that-way-the-other-way-al00339>

6.2 Bibliografía

Augé, M., (2009) “El viajero subterráneo. Un etnólogo en el metro” en *Al fin liebre. Ediciones digitales*. [En línea]. Xalapa, disponible en: <http://www.latrampademirabilia.blogspot.com/> [Accesado el día 17 de abril de 2016]

Augé, M., (1993) *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Decena reimpresión 2008, Barcelona, Gedisa.

Bachelard, G., (2000) *La poética del espacio*. Cuarta reimpresión y primera edición bajo la norma Acervo, Argentina, Fondo de Cultura Económica.

Baudelaire, C., (1995) *El pintor de la vida moderna*. Murcia, Colección de Arquitectura.

Bauman, Z., (2013) *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Barcelona, Paidós.

Cabanne, P., (1972) *Conversaciones con Marcel Duchamp*. Barcelona, Anagrama

De Barañano, K. M., (1990). *El concepto de Espacio en la Filosofía y la Plástica del siglo XX*. País Vasco, Universidad del País Vasco.

De Certeau, M., (2000) *La invención de lo cotidiano. Vol.II Artes de hacer*. Primera reimpresión de la primera edición en español, México, Universidad Iberoamericana.

Gompertz, W., (2013). *¿Qué estás mirando? 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Tercera edición, Madrid, Taurus.

Perec, G., (2001) *Especies de espacios*. Segunda edición, Barcelona, Montesinos.

Sharr, A., (2009) *La cabaña de Heidegger. Un espacio para pensar*. Segunda tirada, primera edición, Barcelona, Gustavo Gili.

Toth, J., (2000) *Bajo el asfalto. La vida en los túneles de Nueva York*. Primera edición, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

6. 3 Recursos electrónicos

Aparicio, A., (2015). *Todo dormía como si el mundo universo fuera un error*. [En línea]. Disponible en: <https://anderaparicioparras.wordpress.com/2015/02/03/exposicion-roni-horn-todo-dormia-como-si-el-mundo-universo-fuera-un-error/>. [Accesado el día 15 de junio de 2015]

Arcadja. (2015). *Kevin Appel*. [En línea] Disponible en: http://www.arcadja.com/auctions/en/appel_kevin/artist/161602/. [Accesado el día 2 de junio de 2016]

Artnet. (2016). *Julie Mehretu*. [En línea]. Disponible en: <http://www.artnet.com/artists/julie-mehretu/white-plane-zUDAU8uEmwAsXZ7F-MjQVg2>. [Accesado el día 2 de junio de 2016]

Baldessari, J., (2015). *Unique Works*. [En línea]. Disponible en: <http://www.baldessari.org/new/> [Accesado el día 14 de enero de 2016]

Bergera, I., (2012). *Twentysix (Abandoned) Gasoline Stations*. [En línea]. Disponible en: <http://www.bergeraphoto.com/search/label/gasstation>. [Accesado el día 2 de junio de 2016]

Blainsouthern, (2012). *Jannis Kounellis*. [En línea]. Disponible en: <http://www.blainsouthern.com/exhibitions/2012/jannis-kounellis>. [Accesado el día 2 de junio de 2016]

Bosco, R., (2014). “Las mareas emocionales de Roni Horn” en *El País*. [En línea]. Disponible en: http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/06/21/catalunya/1403372701_261587.html [Accesado el día 15 de junio de 2015]

Calvo, F., (1989). “El diálogo en el vacío de Richard Artschwager” en *El País*. [En línea]. Disponible en: http://elpais.com/diario/1989/02/12/cultura/603241208_850215.html [Accesado el día 3 de junio de 2015]

Caruth, N. J., (2013). *Julie Mehretu: To be felt as much as read*. [En línea]. Disponible en: <http://www.art21.org/artists/julie-mehretu/slideshows>. [Accesado el día 2 de junio de 2016]

Chalfant, H., (2016) *Take One takes a tag*. [En línea] Disponible en: <http://www.henrychalfant.com/> [Accesado el día 7 de mayo de 2016]

Christian Lagata, (2016). *What you whispered into my ear*. [En línea] Disponible en: <http://cargocollective.com/christianlagata> [Accesado el día 14 de mayo de 2016]

Colorado, O., (2012). *Walker Evans: lo extraordinario en lo ordinario*. [En línea]. Disponible en: <https://oscarenfotos.com/2012/06/10/walker-evans-lo-extraordinario-en-lo-ordinario/>. [Accesado el día 2 de junio de 2016]

David, S., (2013). *In Focus: Ed Ruscha and Overdrive: L.A. Constructs the Future, 1940-1990*. [En línea]. Disponible en: <http://blog.calarts.edu/2013/04/09/in-focus-ed-ruscha-on-view-at-the-getty/>. [Accesado el día 2 de junio de 2016]

Díaz, G., (2013). Serie de Burócratas y Padrinos. [En línea]. Disponible en: http://www.gustavodiazsosa.com/#!/Capitolio/zoom/c1aii/image_s5k. [Accesado el día 10 de diciembre de 2015]

Digital Butter, (2012). *John Baldessari*. [En línea]. Disponible en: <https://www.conceptioart.com/artists/john-baldessari.html>. [Accesado el día 2 de junio de 2016]

El correo de Andalucía TV, (2015). *Epicentro Ana Barriga*. [En línea] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=0nyCzPm4Y2U> [Accesado el día 13 de mayo de 2016]

Fertré, M., (2016). *Hito Steyerl*. [En línea] Disponible en: <http://www.expoartemadrid.com/2016/01/hito-steyerl.html?view=magazine&m=1> [Accesado el día 13 de mayo de 2016]

FuentesalyArenillas, (2016). *We are looking for*. [En línea] Disponible en: <http://fuentesalyarenillas.com/?p=686> [Accesado el día 14 de mayo de 2016]

Geoff. (2006). *More Insanity*. [En línea]. Disponible en:
http://www.posteducationalism.com/2006_04_01_archive.html. [Accesado el día 9 de diciembre de 2015]

Gómez-Barris, M., (n.d.). *Lo común indetectable de Julie Mehretu*. [En línea]. Disponible en:
<http://hemi.nyu.edu/journal/11.2/mehretu/lo-comun-indetectable.html> [Accesado el día 10 de diciembre de 2015]

Hammer. (2013). *Richard Artschwager!*. [En línea] Disponible en:
<http://hammer.ucla.edu/exhibitions/2013/richard-artschwager/> [Accesado el día 4 de junio de 2015]

Imprescindibles. (2012) “Marcel Duchamp: cómo entender el arte de hoy. Fontaine” en *Revista Imprescindibles*. [En línea]. Disponible en: <http://www.revistaimprescindibles.com/arte/marcel-duchamp-como-entender-el-arte-de-hoyfontaine> [Accesado el día 15 de mayo de 2015]

Irving, S., (2016) *Team Player Feature - Chris Pape. A life underground*. [En línea] Disponible en:
<https://www.acclaimmag.com/art/team-player-feature-chris-pape/> [Accesado el día 7 de mayo de 2016]

Jiménez, B., (2015). *Gustavo Díaz Sosa y la burocratización del alma humana*. [En línea]. Disponible en: <http://gustavodiazsosa.blogspot.com.es/>. [Accesado el día 10 de diciembre de 2015]

Junta de Andalucía, (2015) *Convocatoria Iniciarte 2015*. [En línea] Disponible en:
<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/web/AAIICC/destacados/3d5a5410-68d9-11e5-a289-000ae4865a05> [Accesado el día 12 de mayo de 2016]

Margolles, T., (2013). *Teresa Margolles. Historias de la vida y la muerte. Crónicas desde la resistencia*. [En línea] Disponible en:
<http://arteypoliticateresamargolles.blogspot.com.es/?view=timeslide> [Accesado el día 14 de enero de 2016]

Moguillansky, J., (2015). *Piero Manzoni y la línea sobre el plano*. [En línea] Disponible en:
<http://salonarcano.com.ar/contenidos/literatura/ensayos/manzoni/pieromanzoni.htm>
[Accesado el día 29 de mayo de 2015]

Moma. (2016). *Kevin Apple*. [En línea]. Disponible en:
<http://www.moma.org/collection/artists/8203?locale=en>. [Accesado el día 9 de diciembre de 2015]

Montoliu, P., (1987). “Tres estaciones del metro de Madrid, abiertas para cobijar a los indigentes” en *El País*. [En línea] Disponible en:
http://elpais.com/diario/1987/01/15/espana/537663614_850215.html [Accesado el día 9 de enero de 2016]

Moreno, C., (2015). *Entrevista a Ana Barriga*. [En línea] Disponible en: <http://artsartsevilla.tumblr.com/post/128336581179/entrevista-a-ana-barriga> [Accesado el día 14 de mayo de 2016]

Morton, M., (2016) *Essay*. [En línea] Disponible en: <http://margaretmorton.com/> [Accesado el día 8 de mayo de 2016]

Ongaro, A., (2013). *Douglas Gordon: sharpening video art*. [En línea]. Disponible en: <http://www.berlinartlink.com/2013/02/28/douglas-gordon-sharpening-video-art/>. [Accesado el día 2 de junio de 2016]

Saatchi G., (2016) *Richard Artschwager exhibited at the Saatchi Gallery*. [En línea] Disponible en: http://www.saatchigallery.com/aipe/richard_artschwager.htm [Accesado el día 4 de junio de 2015]

Sanger, A., (2009). *No title 1999*. [En línea] Disponible en: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/horn-no-title-p13057/text-summary> [Accesado el día 15 de junio de 2015]

Schwartz, L., (2013). *Interview with Kevin Appel*. [En línea]. Disponible en: <http://figureground.org/interview-with-kevin-appel/>. [Accesado el día 2 de enero de 2016]

Sierra, S. (2010). *7 Formas de 60 x 60 x 600 cm. construidas para ser sostenidas en perpendicular a la pared*. [En línea] Disponible en: http://www.santiago-sierra.com/201010_1024.php [Accesado el día 11 de mayo de 2016]

Stephens, M., (2010). Drawing now exhibition. [En línea]. Disponible en: <http://thevisualexegesis.blogspot.com.es/2010/11/drawing-now-exhibition.html>. [Accesado el día 10 de diciembre de 2015]

Tate. (2003). *Play Dead; Real Time (this way, that way, the other way)*. [En línea]. Disponible en: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/gordon-play-dead-real-time-this-way-that-way-the-other-way-al00339>. [Accesado el día 2 de junio de 2016]

Villasmil, A., (2013). *Richard Artschwager: enigmático, influyente, incomprendido*. [En línea] Disponible en: <http://www.artishock.cl/2013/08/richard-artschwager-enigmatico-influyente-incomprendido/> [Accesado el día 3 de junio de 2015]

Weisler, C., (2011). *Chris Pape*. [En línea]. Disponible en: <http://thestarryeye.typepad.com/streetart/2011/10/chris-pape.html>. [Accesado el día 2 de junio de 2016]

Wodiczko, K., (2004). *Krzysztof Wodiczko*. [En línea] Disponible en: <http://catalogo.artium.org/book/export/html/320> [Accesado el día 9 de enero de 2016]

